J. BARBOSA DE BETENCOURT
PROFESSOR DOS LICEUS

História Comparativa

DA

LITERATURA PORTUGUESA

Obra aprovada pelo Ministério da Instrução Pública
para a 6.ª e 7.ª classe de Letras dos Liceus

(*Diário do Govêrno*, II série, n.º 252,
de [illegible] de Outubro de 1924)

LIVRARIAS AILLAUD E BERTRAND
PARIS-LISBOA
LIVRARIA CHARDRON
PORTO
LIVRARIA FRANCISCO ALVES
RIO DE JANEIRO

HISTÓRIA COMPARATIVA

DA

LITERATURA PORTUGUESA

DO MESMO AUTOR

LEITURAS PORTUGUESAS — Ensino Secundário — 1.ª e 2.ª classe (programa de 1919) — Paris-Lisboa. Livrarias Aillaud & Bertrand.

LEITURAS PORTUGUESAS — Ensino Secundário — 3.ª, 4.ª e 5.ª classe (programa de 1919) — Paris-Lisboa. Livrarias Aillaud & Bertrand.

LEITURAS PORTUGUESAS — Ensino Secundário — 1.ª, 2.ª e 3.ª classe (programa de 1905) — Paris-Lisboa. Aillaud & C.ª

TRECHOS ESCOLHIDOS DE AUTORES PORTUGUESES — Ensino Secundário — 4.ª e 5.ª classe (programa de 1905) — Paris-Lisboa. Aillaud & C.ª

GEOGRAFIA — Ensino secundário — 2.ª classe (programa de 1895) — Lisboa 1898. M. Gomes.

SUBSÍDIOS PARA A LEITURA DOS LUSÍADAS (com duas cartas geográficas) — Paris-Lisboa 1904. Aillaud & C.ª

Tip. da EMP. DO ANUÁRIO COMERCIAL — Praça dos Restauradores, 24, Lisboa

J. BARBOSA DE BETENCOURT
PROFESSOR DOS LICEUS

História Comparativa
DA
LITERATURA PORTUGUESA

Obra aprovada pelo Ministério da Instrução Pública para a 6.ª e 7.ª classe de Letras dos liceus

(*Diário do Governo,* II série, n.º 252, de 27 de Outubro de 1924.)

LIVRARIAS AILLAUD E BERTRAND
PARIS - LISBOA
LIVRARIA CHARDRON
PÔRTO
LIVRARIA FRANCISCO ALVES
RIO DE JANEIRO

Êste livro é destinado a alunos que começam a ler os autores portugueses e que à sua leitura hão-de consagrar a maior parte do tempo de estudo. Achava-se, pois, limitado, para o nossso trabalho, o campo da história da literatura pròpriamente dita, que é o da apreciação do valor artístico das obras e do estudo da evolução e propagação dos princípios literários, pois que não pode fazer apreciações estéticas muito altas quem ainda conhece poucas obras literárias e justamente vai começando a sentir o seu valor artístico e a formar critério para as julgar. Mais difícil há-de ser ainda para os alunos estabelecer comparação entre as produções portuguesas, nos vários domínios literários, e as estrangeiras, pois que tal comparação supõe, além do conhecimento directo das obras literárias nacionais, igual conhecimento das das outras literaturas.

Consta, portanto, o livro de notícias sôbre as principais obras portuguesas — e, onde se tornou mais necessário, juntaram-se alguns dados das

biografias dos autores, porém o mais resumidos possível —, de apreciações muito simples e óbvias e de breve indicação das correntes literárias. Nas apreciações estéticas pouco mais longe fomos que até onde o aluno, guiado pelo professor, poderá chegar, por si próprio, ao fim da leitura dos trechos de cada autor que lhe forem dados para estudo.

Procurámos sempre fugir de manifestar as nossas preferências pessoais; mas, tendo-se formulado, em tantos casos, juízos estéticos tão contraditórios, não nos admiraríamos se algum dos nossos, a pesar de tão modestos, suscitasse algum reparo.

Fizemos continuada exposição da história da nossa literatura, mas tratámos as diferentes partes com variável extensão, segundo a necessidade que há de serem estudadas mais ou menos demoradamente, e atendendo à maior facilidade de estudar os autores da segunda metade do século XIX, de que por isso pudemos tratar mais sucintamente. Pusemos de parte a discussão de problemas literários, dando todavia um caso como exemplo, o do

«Amandis» interessante para afirmação da precocidade da nossa cultura literária. Nas notícias das obras fomos parcos, abrindo, porém, excepção para Gil Vicente, pois entendemos ser preciso dar conhecimento de cada uma das suas composições, para melhor se fazer idea do seu teatro.

Procurámos usar sempre de linguagem simples, evitando imagens e matáforas que em tal assunto muitas vezes ocorriam, como expressões adequadas, mas que para muitos alunos podiam ser menos compreensíveis, por isso que ainda agora se estão habituando aos estilos literários.

Seria impossível, num compêndio destinado aos liceus, usar de exposição livre e ampla, como em obra escrita para a grande publicidade; mas também não seria de recomendar uma forma sêca e dogmática, que convidaria a decorar inconscientemente, e que seria já imprópria do Curso Complementar. Procurámos seguir um meio têrmo cingindo-nos às dimensões que marcámos para êste trabalho e que não conviria ultrapassar.

Alguns factos das literaturas estrangeiras foram mais ou menos extensamente lembrados na história da literatura portuguesa, especialmente as escolas literárias francesas do século XIX; porém não nos julgámos dispensados de fazer de cada uma das literaturas estrangeiras uma pequena resenha seguida, para o aluno poder formar alguma idea da vida de cada uma através dos séculos, e mais fàcilmente as poder comparar entre si e com a nossa em seu desenvolvimento paralelo; e na exposição da literatura portuguesa, ao referirmo-nos às estrangeiras, usámos de remissões quando essas bastavam. Essas resenhas são um pouco mais extensas para a literatura espanhola e para a literatura francesa medieval, porque assim era preciso.

Limitámos o mais possível as indicações bibliográficas; porém não as de datas, sem as quais não há estudos históricos.

6 de Agosto de 1923.

J. BARBOSA DE BETENCOURT.

INTRODUÇÃO

Lance de olhos sôbre as literaturas da Europa meridional e ocidental

---

LITERATURAS ANTIGAS

I — Literatura Grega

1 — Duração e importância da literatura grega. — Duas literaturas tinham florescido na Europa[1] na antiguidade: a grega e a romana.

Os mais antigos monumentos da literatura grega, os poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia,* são de época incerta, mas pode presumir-se que se formaram respectivamente durante os séculos IX e VIII a. C.

Durou esta literatura, com abundante produção — de que a maior parte se perdeu — e com grande brilho, até o segundo século da nossa era, e sobreviveu ainda a seus períodos de esplendor até o século IV. Segue-se um longo período obscuro, e depois a literatura bizantina.

Foram os gregos que criaram a maior parte dos géneros literários que foram cultivados

---

[1] E no litoral mediterrâneo da Ásia e da África.

pelos romanos, e pelos modernos nos períodos de imitação dos antigos. Os principais são: a epopeia ou poema épico, diversos géneros de poesia lírica, a tragédia, a comédia, o idílio ou écloga, o poema didáctico; na prosa, a história, o discurso judiciário e político, e o tratado filosófico ou crítico, quási sempre em forma de diálogo.

A literatura grega surgiu espontâneamente e desenvolveu-se naturalmente, isto é, sem intervenção de influências de outras literaturas.

2 — Epopeias. Epopeias espontâneas ou colectivas, e epopeias individuais. — A epopeia narrava poèticamente acções heróicas. Entre os diferentes ciclos (isto é, conjuntos de tradições, e de poemas sôbre elas formados, que se achavam relacionados entre si) muito se avantajou, na importância e riqueza das tradições e no mérito dos poemas, o ciclo troiano. A êle pertencem os dois mais antigos poemas gregos existentes.

A *Ilíada* refere factos sucedidos durante o cêrco de Tróia, os quais se acham agrupados em tôrno de um facto principal, o de se ter Aquiles recusado uma vez a combater os troianos.

A *Odisseia* conta as aventuras de Ulisses, depois da tomada de Tróia, até que conseguiu voltar a Ítaca, pequena ilha do arquipélago Iónio, onde tinha o seu reino, e, depois de ter matado os muitos pretendentes à mão da espôsa, que se tinham aposentado em sua casa e lhe devoravam os haveres, foi reconhecido pela fiel Penélope.

Um e outro poema — se bem que ambos atribuídos pelos gregos a um só autor, chamado **Homero** — supõem longa elaboração. Pouco a

pouco se devem ter unido entre si os episódios que os aedos (cantores) andavam cantando e que ainda não tinham sido escritos, até se agruparem todos num conjunto com certa unidade. Fazem entrever estas obras uma grande escola de poetas, que, tendo começado por pequenos cantos, chegaram a fazer êsses grandes agrupamentos.

Em virtude dêste modo de formação, podem a *Ilíada* e a *Odisseia* denominar-se epopeias espontâneas, visto que foi o tempo que, de elementos pouco a pouco produzidos, permitiu formar, com o trabalho de diferentes poetas, estas epopeias que temos, a cada uma das quais um último poeta teria dado os últimos retoques, juntando mais algum episódio, excluindo alguns menos ligados com o assunto principal, ou menos perfeitos, e melhorando a ligação das diferentes partes. Podem também chamar-se estas epopeias colectivas, pois que, para as formar, foram precisas gerações de aedos que acumulassem e escolhessem matéria poética e aperfeiçoassem a sua exposição.

Tendo diante de si êstes dois admiráveis modelos, que de todos eram conhecidos e estimados, e que formavam uma das principais bases da vida mental da nação, produziram os gregos muitas outras epopeias, de que chegaram até nós algumas. Mas aos poemas como o intitulado *Argonautica*, que todo foi escrito por Apolónio Ródio, se bem que aproveitando o pecúlio literário que encontrou nas obras anteriores, devemos chamar epopeias individuais, em oposição às colectivas e espontâneas. Delas tiveram os gregos várias de muito mais valor que a obra que tomámos para exemplo.

3 — **Poesia lírica.** — Em oposição à poesia que narra ou que ensina, chama-se *lírica* a que exprime os sentimentos do poeta, quer sejam muito individuais, quer sejam aproximadamente os mesmos que experimentam os contemporâneos, manifestando-se o poeta em nome dêstes. Formou-se aquele adjectivo da palavra *lira*, nome de um dos instrumentos com que na Grécia antiga se acompanhava o canto destas composições, que tôdas se fizeram durante muito tempo para serem cantadas. Entre os diferentes géneros da poesia lírica dos gregos, ou, como êles diziam, do *melos*, distinguiremos três.

Nas festas religiosas, ou outras, cantavam-se composições de carácter elevado que celebravam os deuses e os heróis. Um côro, devidamente preparado, as cantava, acompanhadas de música; e executava alguns movimentos coreográficos.

A êste género pertencem — porém com especiais característicos da época e do autor, um dos quais é o predomínio das considerações morais — os *epinícios* de **Píndaro**, destinados a celebrar vitórias nos diferentes jogos desportivos da Grécia.

Outro género era a *ode*, que se cantava ao som de instrumentos como o bárbito e a lira. Êste género, que admitia bastante variedade, era um daqueles em que o poeta exprimia sentimentos mais individuais. Deve, contudo, ter havido grande diferença, a julgar pela poesia latina, — sòmente possuímos duas odes gregas — entre o carácter individual das odes dos antigos e o das composições líricas dos modernos, já porque a mentalidade dos antigos era

diferente da nossa, já porque entre êles não era uso patentear os sentimentos pessoais com a amplitude com que o fazem os modernos.

A *elegia* também parece ter admitido bastante variedade nos assuntos tratados e manifestações de sentimentos individuais; mas, tendo-se perdido as respectivas produções, muito mal a conhecemos. Seu nome passou à literatura romana.

4 — **Poesia dramática. A tragédia.** — Parece ter-se originado a poesia dramática dos gregos, na Ática, nos coros líricos das festas religiosas: a tragédia nas Dionisíacas urbanas, a comédia nas Dionisíacas rurais.

Na tragédia *Os Persas*, de **Ésquilo**, devemos ter uma forma destas obras literárias relativamente próxima da forma primitiva. De preguntas ou observações do chefe do côro a êste, e de considerações e informações trocadas entre aquele e um dos componentes do côro, que dele se deslocava e que referia factos, se teriam ido formando pouco a pouco scenas dramáticas.

Subsistiu sempre o côro, que cantava diferentes vezes, e em muitas tragédias as narrativas longas ao modo das primeiras composições. Nas mais antigas tragédias, e em tôdas as mais perfeitas, o côro está intimamente ligado com a acção e exprime o que pensava a multidão acêrca dos acontecimentos que se passavam.

A tragédia grega nunca teve mais de três actores, e em muitas scenas só tem dois, ou sòmente dois de importância.

Cada tragédia tinha por assunto um único

facto, e tôda a acção decorria em um só dia e no mesmo lugar.

Era, pois, extremamente simples, na acção e na forma, a tragédia grega; porém versava mitos e tradições de simbolismo intenso, que representavam ideas religiosas, morais e filosóficas de largo alcance e de geral interêsse.

Os três grandes nomes da poesia trágica são **Ésquilo, Sófocles** e **Eurípides.**

5 — **Poesia dramática. A comédia.** — Conhecem-se três formas, — que foram outras tantas fases — da comédia ateniense, que foi sempre escrita em verso: a *comédia antiga,* política e de crítica geral, a *comédia média* e a *moderna.* Só restam monumentos da primeira: catorze comédias de **Aristófanes**, que foi um dos maiores gênios literários.

A comédia antiga tomara sôbre si uma missão de crítica análoga à dos nossos jornais, e na sua composição aproxima-se das nossas revistas. Os coros de Aristófanes — há-os formados de aves, de rãs, de vespas e de nuvens — são admiráveis de lirismo e de chocarrice.

Foi da *comédia moderna,* em que o autor de mais nomeada foi **Menandro**, que — como menos subordinada às preocupações e ao gôsto de uma determinada época da vida de um povo grego, como animada de interêsse mais geral, — se inspiraram os cómicos latinos.

6 — **O género bucólico ou pastoril.** — Já no declinar da literatura grega surge outro género, o *bucólico* ou *pastoril,* brilhantemente inaugurado pelos idílios de **Teócrito.** Este género, passado à literatura latina, entre outros, por

Vergílio, em suas admiráveis éclogas, estava destinado a reaparecer nas literaturas modernas, primeiro, em formas diferentes e novas, nas literaturas medievais, depois na adaptação que dos modelos antigos fizeram os escritores italianos e, à sua imitação, os das outras nações.

7 — **A história.** — Podem-se distinguir três fases nos escritos históricos dos gregos: a história narrativa, como em **Heródoto**, o qual, porém, emprega uma arte consumada na disposição dos materiais; a história política, como em **Tucídides**, que exprime em supostos discursos as situações políticas a que se refere; a história filosófica, como em **Políbio**, que mais se aproxima das exigências modernas, porque a anima o desejo de averiguar as causas gerais dos acontecimentos.

8 — **A oratória.** — Os gregos cultivaram muito a oratória, cuja arte, a retórica, estudaram cuidadosamente, já por gôsto, já pela aplicação que tinha nas assembleas políticas das repúblicas. O mais famoso orador grego é **Demóstenes.**

9 — **A filosofia.** — Não menos que na literatura pròpriamente dita e nas artes, se afirmou na filosofia a alta intelectualidade dos gregos. Os seus numerosos pensadores tem sido o assombro da posteridade, a qual em suas obras tem ido beber ideas que durante séculos tem guiado a humanidade.

Dois filósofos sobretudo lograram notável influência: **Aristóteles**, seguido como autoridade indiscutível na Idade Média, e um de cujos méritos foi chamar a atenção para a necessidade

de observar a natureza; e **Platão**, de quem procedem as doutrinas idealistas, que deram elevação ao pensamento dos cristãos e que na Renascença novamente foram professadas.

Platão, além da enorme fôrça da sua inteligência, é grande poeta na feição que dá às suas ideas, e artista exímio na composição das scenas dos seus diálogos e na harmoniosa sublimidade do estilo em que se exprime.

Sócrates, que efectuou uma tão grande revolução filosófica, não deixou consignada em livro parte alguma de sua doutrina, que só por Platão e por outros autores pode ser indirecta e dificilmente conhecida.

II — Literatura Romana

10 — **Primeiros períodos. A comédia.** — A literatura latina, se bem que tivesse tido algumas origens itálicas, não se manifestou como tal senão depois que a influência grega, a partir do terceiro século a. C., se começou a exercer consideràvelmente sôbre os romanos. Tentaram-se epopeias, transplantaram-se para o palco romano grande número de tragédias gregas, imitaram-se as comédias gregas da fase chamada *comédia moderna (5)* e fizeram-se novas tragédias e comédias sôbre assuntos itálicos.

Possuímos comédias de **Plauto** e de **Terêncio** que são a origem da comédia erudita das literaturas modernas.

11 — **Época de César. Século de Augusto.** — Cresce depois o número e variedade das obras

literárias, avultando, ao lado dos géneros gregos, um género itálico, a *sátira,* até que, no primeiro século antes da era cristã e no princípio desta, se eleva a literatura latina a grande altura.

Ao tempo de **César**, historiador de rara precisão e elegância de estilo, pertence também o grande historiador **Salústio**, de rigoroso e muito cuidado estilo; **Cícero**, o mais notável orador romano, de estilo excessivamente abundante, que se deleita nos períodos amplos e arredondados, também autor de tratados sôbre oratória, filosofia e legislação; **Lucrécio**, poeta filosófico; e **Catulo**, poeta lírico e epigramático, que nalgumas poucas composições de curta extensão revela mais abertamente sentimentos pessoais que a maior parte dos poetas romanos.

Depois surgem, no tempo de Augusto, o historiador Tito Lívio e os poetas Vergílio, Horácio, Ovídio, Tibulo e Propércio. Foi esta uma das mais notáveis épocas literárias que tem havido. Deu-se-lhe o nome de século de Augusto. Ao empregar esta expressão muitas vezes se põe também o pensamento na época de César, que imediatamente precedeu a de Augusto.

Tito Lívio escreveu, em estilo abundante, fluente e majestoso, uma história romana, que recheou de admiráveis discursos *(7).*

Os poetas do tempo de Augusto, desviando-se da antiga escola nacional, inspiraram-se mais directamente da literatura grega e adoptaram formas mais artísticas, que aplicaram à expressão de pensamentos nacionais. **Vergílio**, tendo cultivado sucessivamente a écloga, o poema didáctico nas *Geórgicas,* e a epopeia na *Eneida,*

dotou Roma de obras primorosas nestes três géneros. **Horácio**, adoptando as fórmas métricas e alguns processos de composição da lírica mais individual dos gregos *(3)*, especialmente da eólica, em que tinham primado o poeta Alceu e a poetisa Safo, exprime também nestas fórmas pensamentos romanos; e semelhantemente empregam a elegia **Tibulo** e **Propércio**. **Ovídio** é também sempre, a pesar da escolha de parte dos seus assuntos, poeta bem romano. Cultivou o género épico nas *Metamorfoses*, compilação das tradições mitológicas, cujas narrativas procurou ligar em exposição seguida, começando-a na formação do mundo e levando-a patriòticamente até a fundação de Roma e o govêrno de Augusto; o poema didáctico nos *Fastos*, de assunto romano; e a elegia nos *Amores* e noutras obras.

O metro da elegia é o dístico formado de hexâmetro e pentâmetro. Na poesia romana a *elegia* tem muitas vezes um tom lamentoso, e como poesia de lamentação a vieram a cultivar os modernos. É nas elegias de Tibulo e Propércio, e nalgumas composições de Catulo, a que já nos referimos, que se encontram, na literatura romana, mais manifestações dos sentimentos individuais dos autores.

Nesta época, além da sátira, já tão cultivada pelos romanos, aparece a *epístola*, ou carta em verso, em estilo de conversação, sôbre assuntos morais ou literários. Ficaram célebres as sátiras e epístolas de Horácio, que tem sido para os modernos abundante fonte de inspiração. A última epístola, *Ad Pisones*, denominada *Arte Poética*, dá preceitos literários, especialmente para as composições dramáticas, e tem tido

entre os modernos muitas traduções, imitações e comentários.

A extrema perfeição da arte dos poetas do século de Augusto e a sua riqueza de ideas, que mesmo no frívolo Ovídio é notável, deram a êstes escritores enorme importância na educação intelectual e literária de muitas gerações.

Todavia, dos géneros por êstes poetas cultivados e imitados pelos modernos, o que mais se adaptou ao pensamento moderno foi a écloga, cultivada entre nós com predilecção. As éclogas de Vergílio foram uma das origens do teatro peninsular *(78)*.

12 — **Períodos ulteriores.** — O primeiro século da nossa era viu o poeta declamatório **Lucano** escrever a sua *Farsália*, que tem por objecto a guerra entre César e Pompeu, e em que o poeta toma o partido do segundo; **Fedro** pôr em verso latino as fábulas que corriam com o nome de **Esopo** e acrescentar-lhe outras; e **Séneca** redigir os seus escritos filosóficos, com exposição mais analítica do que era costume dos romanos — e, provàvelmente, compor as tragédias que correm com o seu nome.

A última parte dêste século e a primeira do seguinte formam a denominada idade de prata da literatura latina, em correspondência à idade de ouro, designação que foi dada à época de Augusto. Nela avulta **Quintiliano**, que na *Institutio Oratória* ensinou como se formam oradores, o historiador **Tácito** e o vigoroso satírico **Juvenal**.

Tácito, que se ocupou da história do império romano, é um dos grandes génios literários, na disposição de seus quadros, na viveza das

descrições, na severidade da atitude e na arte do estilo. Dando latitude a algumas tendências que já se notam em Salústio *(11)* e introduzindo muitas novidades, Tácito, que dispunha de grande poder de modelar a sintaxe, formou um estilo muito seu, nervoso, apertado e enérgico e com certas feições poéticas, — para bem exprimir o seu pensamento, intenso, penetrante, e que com infatigável mobilidade passava de uns factos a outros, caracterizando as acções dos personagens e perscrutando-lhes os secretos intentos.

Depois dêste periodo decai a literatura pagã, e vai surgindo uma vasta e importante literatura cristã, em que avultam **Tertuliano, Lactâncio, Santo Ambrósio, São Jerónimo** e **Santo Agostinho.** Com o século v termina a literatura romana: **Boécio** é o último autor.

LITERATURAS MODERNAS

I — Formação das línguas românicas

13 — **Línguas românicas.** — Em conseqüência de factos políticos e sociais, foi declinando ràpidamente a cultura intelectual no Ocidente da Europa; a própria língua falada, que já diferia muito da língua literária, se foi alterando a ponto de acabar por se distinguir nitidamente do latim.

Chamava-se *romana* a língua vulgar do ocidente, para a distinguir das línguas germânicas dos povos que tinham invadido o império; e quem dela usava dizia-se que falava *romanice* (românicamente, ao modo românico). Passou esta palavra a pronunciar-se na Gália *romanz* e na Península Hispânica *romance,* e a tomar-se como adjectivo e como substantivo [1], para designar a mesma língua. E como esta língua falada se distinguia já da latina, que era preciso estudar de propósito para a entender, passaram aqueles nomes — e na Gália também o de *roman,* nova forma da palavra *romanz* — a designá-la também em oposição à latina, a princípio a única literária.

Quando as novas línguas em que se diferenciou a antiga língua vulgar comum ao ocidente

[1] Semelhantemente o adverbio *latine* tomou a forma portuguesa *latim* e passou a empregar-se como substantivo.

da Europa começaram, por sua vez, a ter cultura literária, deu-se na Península o mesmo nome de *romance*, e na Gália o de *roman*, às composições nelas escritas, e particularizou-se para determinadas composições, especialmente as do género épico. Dizia-se a princípio, na Península, um *cantar romance*, empregando-se *romance* como adjectivo; depois disse-se *romance*, como substantivo, em equivalência a *cantar romance*.

As línguas em que se transformou o latim vulgar chamam-se *línguas românicas*.

II — Continuação da literatura latina

14 — **Uso do latim na Idade Média. O latim bárbaro.** — Se a literatura romana se extinguira com o v século, não deixou, todavia, de ser usado o latim como língua literária. Nem outra havia ao tempo em que se estavam operando as alterações fonéticas, morfológicas e sintácticas de que resultaram as línguas modernas.

Também nos actos públicos se pretendeu conservar o uso do latim, — uso que na área onde se formou Portugal durou até o século XII; porém, como a ignorância era extrema, em breve se chegou, à parte algumas fórmulas, que mesmo muitas vezes já se não sabia reproduzir exactamente, a pouco mais do que dar terminações latinas, com bastantes erros, às palavras da língua vulgar. A esta língua artificial dos documentos chama-se *latim bárbaro*.

15 — **O latim literário. Baixo latim.** — Quanto ao latim literário da Idade Média, a que se

chama *baixo latim*, durante séculos se limitou o seu conhecimento a monges, padres e poucas mais pessoas educadas nos mosteiros, que eram o refúgio dos estudos, e em cujas bibliotecas se salvou a maior parte dos manuscritos da literatura antiga que ainda existiam. O latim que se escrevia era em geral inferior, na pureza da linguagem e no mérito do estilo, distinguindo-se apenas um ou outro escritor, mais instruído e dotado de melhor gôsto literário.

Cêrca do século XI em França, do século XII na Península Hispânica e na Itália, começou-se a escrever na língua vulgar; mas não deixou por isso de se escrever em latim. Pode dizer-se que até o século XVIII continuou esta língua a ser largamente cultivada, para usos literários e scientíficos. É a língua da Igreja Católica; foi a das Universidades e outras escolas, e até nossos dias se tem apresentado em actos de doutoramento teses em latim. Foi a língua scientífica e de comunicação entre os intelectuais dos diferentes países, que nela se correspondiam. Ainda hoje as descrições das espécies animais ou vegetais que se descobrem se fazem em latim e nesta forma se incorporam nos catálogos existentes. Ainda hoje os escritos em que o papa se dirige aos fiéis são redigidos em latim, se bem que imediatamente traduzidos.

O estudo da língua e da literatura latina veio a aperfeiçoar-se e a espalhar-se desde o princípio da Renascença (séculos XIII e XIV em Itália) e era já muito intenso no século XVI em todo o ocidente. Isto permitiu a composição de muitas obras latinas notáveis, de história, de poesia, de teatro, de erudição geral. E esta grande produção continuou nos séculos seguintes.

16 — **Importância da literatura latina moderna.** — Não forma pròpriamente êste grande conjunto de escritos uma literatura no sentido em que dizemos literatura grega ou literatura romana, porque não representa tôda a actividade literária de qualquer dos povos da Europa, não constitui um todo que corresponda a tôdas as necessidades do espírito, não apresenta desenvolvimento próprio e natural, não tem em si princípio de vida que provoque o aparecimento de novos géneros e a acomodação dos existentes a novas circunstâncias, e não pode acompanhar o movimento das ideas modernas, servindo-se de uma língua que se não poderia adaptar às correspondentes necessidades sem deixar de ser o que é.

Mas êste facto não deminui a grande importância da literatura latina moderna como manifestação de grande parte da actividade intelectual da Idade Média, da Renascença e dos tempos seguintes. Para inteiramente conhecer essa actividade é necessário conhecer também a sua expressão nos escritos latinos. Muitos dos grandes autores modernos escreveram parte de suas obras em latim, como Dante e Petrarca; outros só desta língua se serviram. Houve constante relação entre as literaturas escritas nas línguas vulgares e a latina, e é preciso estudar esta para conhecer completamente a história dos temas literários, as fontes de obras importantes e as influências que nestas se exerceram. As tradições relativas ao rei Artur e a seus cavaleiros, que são do mais belo que pensou a Idade Média, aparecem pela primeira vez consignadas por escrito numa crónica latina. O nome do nosso grande poema nacional fôra

formado pelos nossos poetas latinos, e a criação das Tágides, as novas Musas que o épico invoca, a um deles fôra também devida.

III — Literatura Provençal

17 — **Língua provençal.** — Na região que veio a formar a França diferenciou-se o latim em dois grupos de dialectos, um do norte, outro do sul, que se distinguiram na Idade Média pelos nomes de *língua d'oïl* e *língua d'oc*, dos vocábulos que respectivamente empregavam para indicar a afirmação [1]. Aos do norte chamamos *francês*, aos do sul *provençal.*

No grupo do sul há a considerar, além do *provençal* pròpriamente dito, e do *delfinês*, ao norte do primeiro, a leste do Ródano, — o *languedociano,* a oeste daquele rio, e para o norte do último o *arvenês* e o *limosino;* ao ocidente fica o domínio do *gascão,* que tem características que o distinguem do grupo provençal, a que acabamos de nos referir.

No século VIII foram estabelecer-se habitantes do Russilhão na Catalunha, na província de Valência e nas Baleares, e levaram para lá um dialecto provençal, origem do *catalão,* que se fala nestas regiões.

---

[1] *Oc* (lat. *hoc),* significa pròpriamente «isso»; *oïl* formou-se de *o* (lat. *hoc)* e do pronome pessoal sujeito da 3.ª pessoa, que se lhe juntava, como sujeito do verbo subentendido, quando se respondia a uma pregunta formulada em oração cujo sujeito era da 3.ª pessoa.

18 — **Literatura provençal.** — Os mais antigos textos provençais são do século XI, ao passo que os franceses são do século IX. As duas literaturas — salvo pequenas composições francesas anteriores, consignadas ou não por escrito — datam ambas do século XI. A literatura provençal teve o seu período de esplendor nos séculos XII e XIII, e expirou no século XV. No século XIX procurou-se formar uma nova literatura provençal; o poeta **Frederico Mistral** é o mais notável dos seus escritores.

19 — **Poesia lírica provençal.** — A parte principal desta literatura é poesia lírica. Um só poema épico elaborou, o de *Girard de Roussillon.* A poesia provençal é variada: compreende canções de amor, cantos satíricos, cantos vários de crítica a propósito dos acontecimentos do tempo, alguns com invectivas violentas, e diálogos, em que duas pessoas cantam ao desafio. Foi cultivada por grandes senhores e cavaleiros, e damas de alta linhagem, e por burgueses.

Junto dos poetas aristocráticos e dos que imitavam o seu trovar, estavam os *jograis (joglars),* de baixa origem, e muitas vezes de baixos sentimentos, que cantavam as composições daqueles ao som de instrumentos musicais.

Esta poesia é animada de grande vivacidade, e a sua beleza é muito realçada pela grande sonoridade da língua em que foi composta. Seu mais predilecto assunto é o que se chamava o amor cortês, isto é, o amor fino e elevado, como era próprio de homens da côrte. As palavras *cortês* e *cortesia,* e correspondentes, indicavam, na França, na Itália e na Alemanha da Idade

Média, o conjunto das mais altas qualidades que podem nobilitar uma pessoa.

20 — **Novidade da poesia lírica provençal.** — Esta poesia amorosa inaugura uma época nova nos costumes e na literatura. Pela primeira vez é a mulher objecto de composições líricas que se não dirigem a cortesãs ou quási-cortesãs, mas a damas que são consideradas como modelos de perfeição e a cujo amor se vai buscar estímulo para a prática de nobres acções e para uma constante elevação do pensamento e dos sentimentos que conserve o adorador sempre digno da atenção da dama. A posição do poeta é geralmente a de uma adoração longinqua e respeitosa, e o seu tema a pouca atenção que lhe presta a dama. Êste tema único torna a poesia amorosa dos provençais monótona e convencional: exclui o relêvo e a variedade das revelações pessoais e não permite a manifestação de individualidades literárias.

Eis os nomes de alguns trovadores de mais fama: Guilherme, 9.º conde de Poitiers, Rambaldo III, conde de Orange, Afonso II, rei de Aragão, Bernardo de Ventadour, Peire (Pedro) Vidal, Bertrand de Born, Arnaldo de Mareuil, Girardo de Borneil, Girardo Riquier.

21 — **Difusão da poesia lírica provençal.** — A ida de jograis, e mesmo de trovadores, para fora, no séquito de pessoas notáveis, ou atraídos para outras côrtes, ou por outros motivos, propagou esta poesia, por um lado aos países da língua de oïl, por outro à península Ibérica e à Itália. Mesmo na Alemanha penetrou a poesia provençal, de que se inspiraram os *minnesin-*

ger (cantores de amor) dos séculos XII e XIII. As cruzadas tiveram parte muito importante nesta propagação; ainda aproximaram mais os homens do norte da França dos do sul do que o fêz a sua situação de vizinhos.

IV — Literatura Francesa

1 — Das origens até o século XV

22 — **Períodos do francês arcaico e médio.** — Estes primeiros séculos que vamos considerar compreendem tôda a Idade Média e correspondem às fases arcaica e média da língua francesa.

23 — **Poemas e romances épicos e cavaleirescos.** — Começa a literatura francesa escrita que possuímos, no século XI, pròpriamente; há, porém, alguns textos dos dois precedentes, e tôda a elaboração épica directa foi anterior.

A primeira produção importante foi a de poemas épicos, as chamadas *canções de gesta*[1] (canções sôbre factos históricos), e a de poemas cavaleirescos e de aventuras. Os poemas rece-

---

[1] *Geste* é a forma francesa do plural neutro substantivo do particípio do verbo latino *gerere;* significa *feitos.* Êste vocábulo empregava-se em obras históricas, ou que pretendiam sê-lo, escritas em latim, e lê-se nos títulos de algumas: *Gesta Romanorum, Gesta Francorum,* no sentido de *anais, crónica.* Como sucedeu a outros nas mesmas condições, em francês e em português, foi tomado como singular feminino.

beram depois redacções em prosa em forma de romance.

Ocupa esta grande produção os séculos XII e XIII. Muitos dêstes escritos sofreram diferentes redacções e receberam acrescentamentos, e vieram a ser ligados entre si, de modo a formar o que noutro sentido se chamava uma *geste*, e nós chamamos um *ciclo* (2), e também uma *epopeia*, sendo freqüente o emprêgo desta palavra neste sentido.

Estas gestas ou ciclos compunham-se de poemas relativos a um dado assunto, ou a uma dada pessoa, ou a uma dada família. Assim se dizia: *a gesta real, a gesta de Garin de Monglane.*

Muitos dêstes poemas foram conhecidos nos outros países e tiveram grande voga; foram traduzidos e imitados na Itália, na Alemanha e na Inglaterra. Neles se fundam vários romances épicos castelhanos e portugueses.

24 — **Classificação dos poemas e romances épicos.** — Pode-se distribuir esta grande cópia pelos seguintes grupos:

1.º *Ciclos nacionais;*
2.º *Ciclo da antiguidade;*
3.º *Romances gregos e bizantinos;*
4.º *Ciclo bretão;*
5.º *Romances diversos;*

25 — I. **Ciclos nacionais. 1.º A Epopeia real.** — Compreende êste ciclo os poemas relativos a Carlos Magno e a outros soberanos e príncipes da mesma família.

O mais belo dêstes poemas, se bem que não seja em absoluto muito notável, é a *Chanson de*

Roland (port. Rolão), que é de todos o que foi conservado em mais antiga forma. O facto histórico que lhe serve de base é um episódio do regresso de Carlos Magno a França, depois da sua expedição, em 778, ao sul dos Pirenéus. A retaguarda, comandada por Roland, sobrinho do rei, foi surpreendida num desfiladeiro daquela cordilheira, certamente pelos habitantes das montanhas, e trucidada. No poema supõe-se que foram os mouros que atacaram os franceses e que Carlos Magno voltara a vingar os seus.

26 — I. **Ciclos nacionais. 2.º A epopeia feudal.**— Pode designar-se dêste modo o conjunto de poemas relativos a diferentes senhores feudais, uns em luta com o imperador ou rei, outros em lutas entre si.

27 — II. **Ciclo da antiguidade.** — *Matéria de Roma* chamam na Idade Média ao conjunto dos assuntos dêste ciclo, se bem que fôssem realmente destacados uns dos outros. Os principais poemas são os seguintes:

Romance de Alexandre, do nome de cujo herói, ou do de um de cujos autores, veio o nome de *alexandrino,* que posteriormente se deu ao verso de 12 sílabas em que foi escrito;

Romance de Tróia, de Benoit de Saint More (Saint-Maur);

Romance de Eneas;

Romance de Tebas;

Júlio César.

Em todos êstes romances aparece a verdade histórica, ou a tradição literária, muito alterada, e a antiguidade pintada exactamente com os

característicos da Idade Média. Os heróis da história ou das lendas antigas são representados como cavaleiros medievais, que servem e adoram as damas segundo as leis da cavalaria.

Êstes escritos tomavam por base, em geral já indirectamente, livros antigos. Para Tróia serviram duas obras antigas que já tinham o carácter de romances, as quais existem em latim, mas devem ter sido escritas em grego: um suposto diário do cêrco de Tróia, que teria sido escrito por um *Dares, frígio,* e umas narrativas que seriam de um *Dictys, cretense,* um dos sitiadores.

Eram as tradições do cêrco de Troia extremamente próprias para narrativas românticas; além disso é para notar que, levados pela mesma preocupação de nobilitar as origens nacionais que atribuíra aos romanos ascendência troiana, também escritores da época merovingiana a tinham atribuido aos Francos, o que acrescentava bem o interêsse daquelas narrativas.

O romance de Tróia é notável. Existe uma formosa versão galega [1].

28 — III. **Romances gregos e bizantinos.** — Transmitidos, já pelo sul da Itália, já directamente, durante as cruzadas, penetraram na literatura francesa muitos romances gregos e bizantinos. Algumas destas histórias são geralmente conhecidas por terem sido aproveitadas por escritores ilustres, como Bocácio *(46)* e Shakespeare *(106)*; uma delas é das que mais se

---

[1] *Crónica Troyana,* ed. de D. Andrés Martinez Salazar. La Coruña, 1900. 2 vol.

espalharam na Idade Média e mais admiradas foram: *Floire et Blanchefleur* (Flores e Brancaflor). É a história de duas crianças, que se amam ternamente e se vêem separadas, e que, depois de muitas aventuras e provações, conseguem ver-se de novo e ser felizes.

29 — IV. **Ciclo bretão. Sua origem.** — A parte meridional da Grã-Bretanha era habitada no tempo dos romanos pelo povo céltico dos Bretões. Tendo os saxões invadido o seu território no século v, depois de áspera luta, que durou dezenas de anos, ficaram senhores de mais de metade da antiga província romana. No meado do século vi rebentou novamente a guerra entre os dois povos, e os Bretões, a quem os Saxões chamavam *wala*, perderam ainda território, ficando confinados na parte ocidental, no que se ficou chamando o país de *Gales* — que, porém, se estendia mais para leste do que actualmente — e na Cornualha.

Já durante a primeira guerra muitos bretões tinham emigrado e se tinham ido estabelecer na Armórica, onde conservaram a sua língua, e que deles tomou o nome de Bretanha.

Durante o período da guerra, v e vi século, compuseram os bretões cantos épicos em que se encorporaram antigos mitos e outras tradições; e a elaboração épica continuou.

Os Bretões, vencidos, refugiaram-se na contemplação dos feitos dos antepassados, e esperavam a volta do seu rei Artus ou Artur [1], que

---

[1] Compare-se o Messianismo entre os Hebreus, e o Sebastianismo entre nós.

misteriosamente desaparecera, para os vir restabelecer na sua grandeza antiga.

30 — **Primeiros escritos sôbre as lendas bretãs.** — Cêrca do fim do século x, um anónimo, depois designado pelo nome de Nennius, escreveu uma pequena *Historia Britonum,* onde pela primeira vez se encontra menção de um chefe militar chamado Artur, que teria vencido os saxões em doze batalhas.

Em 1135, estabelecidos já os Normandos na Inglaterra (1066), **Gaufredo de Monmouth,** noutra História dos Bretões, fala das profecias de *Merlim,* aproveitando tradições célticas relativas ao poeta, feiticeiro e profeta Myrddhin. Pouco depois o mesmo Gaufredo escrevia a *Historia regum Britanniae,* em que pela primeira vez aparece por escrito a lenda do *rei Artur;* escreveu ainda o poema *Vita Merlini.* **Wace** traduziu em 1156 a *Historia* em verso francês.

31 — **Os menestréis bretões. Os lais de Bretanha.** — Aqueles livros foram um dos modos de divulgação, de modernização e de concatenamento das tradições bretãs; porém os franceses e anglo-normandos também as conheceram directamente dos cantores e músicos bretões que entre êles andavam, os quais já tinham até freqüentado as côrtes anglo-saxónias. Cantavam êstes menestréis pequenas narrativas épicas, que acompanhavam com a *rota,* espécie de harpa, fazendo-as preceder de explicações em francês. Referiam-se os cantos ao rei Artur e a outras tradições. Chamavam-lhe os franceses *lais.* Foram depois alguns dêstes assuntos tratados em pequenos poemas franceses, que se chamaram

lais de Bretanha. Existem alguns, quási todos devidos a **Maria, de França,** que vivia em Inglaterra e ali os compôs.

32 — **Poemas e romances franceses.** — Além do rei Artur, os heróis das tradições bretãs que deram assunto a mais importantes poemas franceses foram *Lancelote* (port. *Lançarote), Perceval* e *Tristão,* êste último a princípio manifestamente alheio ao ciclo do rei Artur.

Estas tradições vieram a unir-se e a combinar-se com a do Graal, a que na literatura portuguesa nos referiremos. **Roberto de Boron** fêz, no princípio do século XIII os três poemas: *Joseph ab Arimathia, Merlin* e *Perceval.* Existe o primeiro e o princípio do segundo.

Finalmente passou-se a prosa o «Joseph ab Arimathia» com o título de *Saint Graal,* e o *Merlin* com o seu antigo título; e escreveu-se, também em prosa, e atribuindo-a também a Roberto de Boron, a *Quête du Saint Graal,* em que, porém, o cavaleiro que encontra o Graal não é Perceval, como no perdido poema daquele autor, mas Galaaz.

33 — V. **Poemas e romances diversos.** — Fizeram-se outros poemas e romances que não entram em nenhuma das classes mencionadas, formados sôbre contos que corriam, ou de pura invenção de seus autores, como os *Sete Sábios de Roma, Roberto o Diabo, Meluşina, A castelã de Vergy.*

34 — **Influência dêstes poemas e romances.** — Foram os poemas e romances de cavalaria e de aventuras um dos grandes alimentos intelec-

tuais da Idade Média. Evitando que a literatura religiosa actuasse exclusivamente nas imaginações, contribuíram para um melhor equilíbrio mental das gerações medievais. Proporcionavam modelos de perfeitos cavaleiros, e educaram o sentimento, dando ao amor carácter de sublime ternura e delicadeza. Não era um amor convencional como o dos trovadores provençais *(19)*, mas já o amor humano, o que êsses livros celebravam. Tristão e Iseu, Flores e Brancaflor eram constantemente citados como exemplos de puro e dedicado amor. Alguns dêstes poemas e romances contém elementos míticos de rara beleza, e por muitos corre um sôpro de ideal, carácter indispensável de tôda a literatura verdadeiramente elevada, que se não limita a pintar a vida humana exterior, mas também procura traduzir as aspirações íntimas dos homens a uma vida melhor. São estas aspirações que os levam a proceder, sempre que podem, segundo um modêlo de bondade e perfeição que tem no pensamento; e as indicações que dele tiram são os móveis das suas boas acções e o único princípio do aperfeiçoamento do indivíduo e das relações sociais.

35 — **Outros géneros literários.** — Ao mesmo tempo que a literatura épica e o romance, desenvolvia-se uma poesia lírica de certo valor, em parte de inspiração provençal, em parte espontânea, o poema alegórico (*Roman de la rose*, de **Guilherme de Lorris** e **João de Meung**, que na segunda parte contém um forte elemento satírico), os contos em verso denominados *fableaux*, a fábula, e a epopeia animal do *Roman de Renart*, com intento satírico; traduziu-se a Bíblia

e compuseram-se escritos sôbre a história bíblica e evangélica, vidas de santos e histórias edificantes.

As primeiras obras históricas de importância são as *Memórias sôbre a conquista de Constantinopla*, de **Gaufredo de Villehardouin** (1160–1213), as *Memórias* de **Joinville** (1224–1319), as *Crónicas* de **Froissart** (1333–1410) e as *Memórias* de **Felipe de Commines** (1447–1511).

36 — **Literatura dramática.** — Há composições dramáticas desde o século XII, mas o drama começou antes. O seu princípio foram representações, em latim, de factos da história bíblica ou evangélica, que se entremeavam nas ceremónias religiosas, de que formavam parte, e que se executavam dentro da igreja. Desta origem provieram os *mistérios* (de *ministerium*, ofício, porque eram mesteirais (homens de ofício) que a princípio os representavam), os quais tinham por objecto o nascimento ou a paixão de Cristo, e também, por natural relação, a queda do homem e os vaticínios dos profetas. Os *milagres*, provenientes de cantos e leituras que se faziam nas igrejas na véspera dos dias em que se celebravam diferentes santos, tinham por assunto a vida dêstes; as confrarias que estavam sob a invocação da Virgem Maria faziam representar, semelhantemente, os milagres da Mãe de Deus.

Também se representaram alguns dramas de assunto profano: servirá de exemplo um sôbre o cêrco de Tróia.

Já nas composições de assunto religioso aparece muitas vezes um elemento cómico, que depois se desenvolve, ao lado delas, em géneros distintos: *farces* e *soties*.

As *moralités* eram dramas alegóricos em que se personificavam as virtudes, os vícios e os estados da alma.

II — Séculos XVI a XIX

37 — **A Renascença.** — Passado o século XV, encontra-se já a língua francesa na fase moderna, devendo todavia observar-se que algumas alterações experimentou ainda durante ela.

Caracteriza o período literário da Renascença em França, que é a segunda metade do século XVI, a preocupação, em poesia, de imitar as literaturas antigas (e não só a italiana) e restabelecer todos os géneros gregos e latinos. Os principais poetas são os que formavam *A Pléiade,* a cuja frente estava **Ronsard** e em que muito se distinguia **Joaquim du Bellay**. Queriam êstes poetas renovar a língua pela introdução indefinida de palavras gregas e latinas e do francês arcaico, e realçar a poesia invertendo a ordem das palavras na oração. Foram excessivos nesses intentos; porém muitas de suas composições são formosas e delicadas e respiram a alegria e gôsto da vida que caracterizam em geral a Renascença. A sua poesia já tem muitas vezes cunho pessoal.

Jodelle iniciou a tragédia. Outros géneros literários se criam ou se desenvolvem no século XVI, entre êles o romance satírico (*Gargantua* e *Pantagruel,* de **Rabelais**) e o ensaio (*Ensaios* de **Montaigne**).

38 — **Período clássico.** — Aos excessos da Pléiade sucedeu um período de maior prudência; o

no século XVII, fixada a língua, escolhido o vocabulário, vencido o mau gôsto do estilo conceituoso *(57, 79)*, encontrada a proporção entre as formas literárias e o espírito francês, abre-se o período de maior perfeição da literatura francesa, o seu *período clássico*, e torna-se outra vez muito grande a sua influência sôbre as outras, exceptuando-se, desta vez, a italiana. Êste período tem sido denominado o *século de Luís XIV*, porque corresponde ao reinado daquele monarca.

A par do grande merecimento que ostentam as produções dêste periodo, não se pode deixar de lhe notar defeitos. A viveza e variedade de impressões, a liberdade e a graça da imaginação, e a energia e abundância do vocabulário foram demasiadamente sacrificados ao tom e às reservas de que usa, no procedimento e na fala, a boa sociedade; mas na arte de bem dispor e encadear os pensamentos, colocando no lugar mais próprio cada oração e as partes desta, atingiram os escritores dêste tempo a maior perfeição, exprimindo com grande clareza pensamentos vigorosos e complexos.

A literatura dêste tempo afasta-se da natureza, para se ocupar só do homem, mas do homem em geral: as pinturas de sentimentos individuais não são de seu gôsto; e por isso lhe falta poesia lírica.

Foi êste o tempo dos trágicos **Corneille** e **Racine**, do cómico **Molière**, dos oradores sagrados **Bossuet**, **Bourdaloue**, **Fléchier** e **Massilon**, dos pensadores **Pascal**, **La Rochefoucauld** e **La Bruyère**, de **Fénelon**, autor do romance moral *Les aventures de Télémaque*, e do fabulista **La Fontaine**, que soube fazer de cada fábula, por assim dizer, um

pequeno drama, em que há profunda observação da alma humana. Entre os géneros cultivados no período clássico, foi a *tragédia* o que maior e mais durável influência exerceu fora de França.

39 — **O século XVIII.** — Êste século, por um lado, continua a literatura clássica, mas afastando-se da sua perfeição e dos seus moldes estreitos; por outro inicia uma época de maior liberdade de pensamento e anuncia uma renovação literária.

O mais notável escritor do século XVIII é **Voltaire**, que cultivou, pode dizer-se, todos os géneros, espírito crítico, brilhante, mas superficial, cuja atitude em religião muito desagradou aos católicos dentro e fora de França.

Muitos pensadores, designados em grupo por *os filósofos,* animados de espírito scientífico e crítico, promoveram a independência do pensamento e formaram a corrente de ideas que levou à Revolução Francesa.

Foram precursores de uma nova época literária **João Jacques Rousseau** e **Bernardino de Saint-Pierre**, sobretudo o primeiro.

Voltaire, por um lado, e Rousseau por outro, ligam-se aos *filósofos,* como demolidores, que foram, de ideas correntes.

40 — **O século XIX. O Romantismo. Outras escolas.** — Cêrca de 1820 começa em França o movimento romântico, que dura até cêrca de 1850 e abrange todo os géneros. Manifestou-se depois, em poesia, o *parnasianismo,* e depois dêste o *simbolismo;* e no romance o *realismo,* que já tinha raízes no período precedente.

Tôdas estas escolas exerceram grande acção

noutras literaturas. Na sexta parte dêste livro nos referiremos com mais extensão ao movimento literário da França desde o romantismo.

41 — **Influência literária da França.** — A França tem, quási constantemente, elaborado muitas ideas, encontrado muitas formas literárias e facilitado às outras literaturas os seus aperfeiçoamentos e renovações. O seu lugar na história literária geral e nos progressos do espírito humano é, portanto, considerável.

Desde o meado do século XIX a influência da França na literatura portuguesa tem sido, não só predominante, mas, a bem dizer, quási exclusiva. Antero de Quental e Júlio Denis são os mais notáveis entre os nossos escritores dêste período que souberam subtrair-se a essa influência.

V — Literatura Italiana

I — Séculos XIII e XIV

42 — **Gestas francesas. Poesia lírica.** — Começou a literatura italiana nos fins do século XII sob a influência da francesa e da provençal. As canções de gesta foram conhecidas e traduzidas; e a lírica provençal penetrou na Itália, tanto pelo norte, como pelo sul, onde se formou um foco literário na côrte dos reis da Sicília. Porém logo, a par da inspiração provençal, se patenteia a nacional, e a lírica vai tomando outra feição. E logo neste primeiro período aparece o *soneto*, criação italiana, pôsto que o nome seja provençal; e não tarda a formar-se a *canção* italiana.

Os líricos da escola bolonhesa e da umbriana determinaram as formas que devia seguir a poesia lírica mais elevada. Seu tema era primeiro a adoração da mulher, ao modo provençal; mas **Guido Guinicelli** e os poetas do *stil nuovo* introduziram-lhe elementos filosóficos. O amor já não era simplesmente um meio de elevar os sentimentos para a vida cotidiana, mas de os elevar acima desta e levantar a alma a Deus.

43 — **Dante.** — Esta concepção inspirou **Dante Alighieri** (1265-1321), que lhe deu a máxima intensidade. Diz êste autor na sua *Vida Nova* que aos nove anos se enamorou de uma menina da mesma idade chamada *Beatriz* e declara a influência que em sua vida exerceu esta dama, que faleceu aos vinte e cinco anos, que êle quási nunca via e que só uma vez lhe dirigiu algumas palavras banais de cumprimento; a quem portanto nunca tinha confessado amor. Dante escreveu depois a *Divina Comédia* [1], grande poema em endecassílabos em tercetos, que se compõe de três partes: *Inferno, Purgatório* e *Paraíso.* O poeta encontra-se perdido numa selva escura. Aparece-lhe Vergílio, e declara-se enviado por Beatriz para o guiar. Acompanhado pelo poeta romano, Dante atravessa todo o Inferno, que é formado de degraus circulares, em cada um dos quais estão os culpados de um determinado pecado. Supõe o poeta ser essa região o interior da Terra. Tendo descido todos os degraus, atravessa, sempre guiado por Vergílio, o Purgató-

---

[1] Completamente traduzida para português, no mesmo metro, por **João Pedro Xavier Pinheiro**, da Baía.

rio, que tem a forma de uma montanha, também em degraus, situada no hemisfério oposto ao que habitam os homens. Chegado ao Paraíso Terreal, situado no cimo da montanha, Beatriz, que parece personificar a sciência das coisas divinas, e que está junto de Deus, vem, também da parte de Deus, ao seu encontro para ser o seu guia no Céu. Por ela acompanhado, percorre as esferas em que se movem os diferentes planetas, que são residência de bem-aventurados, e por fim é-lhe dado contemplar a luz da essência de Deus e perde a consciência nesse deslumbramento.

A alegoria fundamental do poema exprime a necessidade que tem o homem, perdido no meio das tentações e das paixões do mundo, de se voltar para a religião e demorar-se na consideração de seus ensinamentos para se salvar. Esta alegoria principal é expressa por meio de muitas alegorias secundárias, freqüentemente obscuras. O poema, de que a primeira «Cântica», o *Inferno*, é a mais conhecida, é uma das primeiras produções do génio humano, e como tal, a sua influência literária tem sido muito grande. O carácter de interêsse geral humano que apresenta tornará sempre procurada a sua leitura; é, todavia, caracteristicamente medieval. O seu quadro é o das visões, tão freqüentes na literatura da Idade Média, em que um homem vê o Inferno e o Paraíso, das quais pode ser exemplo a visão de Tundalo, de que há redacções em várias línguas, entre elas em português. As ideas teológicas e cosmográficas são as daquele tempo. As almas de contemporâneos ou homens pouco anteriores ao poeta, que êle vai encontrando, e que lhe falam acêrca de acontecimentos políti-

cos ou outros, prendem também esta obra à sua época.

44 — **A história.** — Começa a história com **Dino Compagni** e os irmãos **Villani** (1324-1348).

45 — **Petrarca.** — **Francesco Petrarca** (1304-1374), continuando a encontrar no amor um meio de elevação da alma à virtude e à religião, dá, contudo, àquele sentimento feição muito mais humana e natural. As obras que imortalizaram êste poeta foram os seus sonetos e canções na língua vulgar. Inspirou-os uma dama de Avinhão que o poeta designa pelo nome de Laura, que deve ter sido o seu próprio. Divide-se o *Canzoniere* em duas partes: *In vita di madonna Laura; In morte di madonna Laura.* Êste amor é também respeitoso e a distância, e só de longe em longe se impacienta dos rigores em que é contido; mas os sentimentos e a expressão são já os de um amor humano, intenso, mas casto e delicado. O poeta, preocupado de um amor que se tornou o centro da sua vida afectiva e intelectual, a êle refere tudo quanto vê: um curto encontro com a bem-amada, no meio de outras pessoas, o prazer de ouvir a sua voz, um gesto, uma atitude sua, a estada nos sítios onde a viu, a natural comparação entre a formosura da dama e a das flores, e outros factos e considerações semelhantes dão os temas com que Petrarca varia a sua inspiração. Na segunda parte, em sonetos comoventes, Petrarca conta como a alma de Laura, já falecida, lhe aparece em sonhos e se mostra desejosa de o ver junto de si e de Deus.

A execução dos sonetos e canções de Petrarca

é muito feliz: o ritmo muito suave, a escolha dos termos de muito efeito, os objectos naturais muito bem aproveitados para a expressão dos sentimentos, proporcionando a natureza o quadro em que se passa o amoroso drama; a psicologia do namorado muito largamente expressa. Pode dizer-se que Petrarca ensinou aos modernos todas as mais delicadas emoções do sentimento do amor e os modos de as exprimir. Grande parte dos sonetos de amor que depois se tem feito não são mais que variantes dos seus.

46 — **Bocácio. A Novela.** — **Bocácio** (Boccaccio [1]; 1313-1375), poeta e novelista, é um dos que tiveram em mais alto grau êsse dom de contar, que tanto caracteriza os italianos. Já anteriormente se manifestara esta tendência no *Novellino* e noutros escritos; pouco depois de Bocácio aparecerão as novelas de **Franco Sacchetti**, e no século XVI as de **Mateo Bandello** *(55)*. Mas Bocácio tem uma maneira especial, precisa, colorida, dramática, alegre e indiferentemente imoral, de contar.

A sua obra mais conhecida é o *Decameron* (palavra mal formada sôbre o grego, para significar «Obra de Dez Dias»), colecção de contos que o autor supõe contados por sete damas e três cavaleiros, que assim se entretém uns aos outros, perto de Florença, durante a peste de

---

[1] Aqui fica de modo geral observado que há apelidos de autores italianos que umas vezes se empregam no singular, outras no plural como nomes de família.

1348. Cada um conta uma história em cada dia, e são dez os dias empregados nas narrativas. Os contos não são da invenção do autor: são em geral tradicionais.

Talvez se deva colocar logo em seguida, em merecimento, o romance psicológico *Elegia di madonna Fiammeta,* em que uma mulher conta as alegrias de uma paixão amorosa, seguidas da mágoa da separação, dos pressentimentos, e depois, da certeza, do abandono. As outras obras principais de Bocácio são o *Filocopo e o Filostrato,* o *Ameto* (em prosa e verso), a *Teséida,* e o *Ninfale Fiesolano,* estes dois últimos em oitava rima, a estância e metro que vieram a ser empregados na poesia épica italiana e nos *Lusíadas.*

É para lamentar qne Bocácio, levado pela sua cultura clássica, adoptasse um estilo pretencioso, em que procura imitar a frase latina, em especial a amplitude dos períodos de Cícero *(11).* Êste estilo majestoso, com artificial colocação das partes subordinadas antes das subordinantes (vício que, aliás, lhe é comum com muitos outros escritores italianos) discorda desagradàvelmente dos assuntos a que é aplicado, que são descrições directamente inspiradas dá vida real e comum.

II — Séculos XV e XVI

47. — **Progresso dos estudos clássicos.** — É no fim do século XIV e durante o século XV que se dá o grande desenvolvimento dos estudos na Itália. Conhecem-se mais textos antigos e estuda-se cuidadosamente a literatura latina e a grega;

vem à Itália alguns filósofos e eruditos bizantinos; e estuda-se e cultiva-se a filosofia de Platão.

48 — **Poetas do século XV. Lírica. Epopeia.** — **Ângelo Policiano** (1454-1494) escreveu as *Stanze per la Giostra*, princípio de um poema destinado a celebrar um torneio ordenado por Julião de Médicis (1475), em que aperfeiçoou a oitava rima *(46)* e a tornou própria para o poema épico, e introduziu a descrição poética da natureza, com novo sentimento.

A sua *Fabula di Orpheo*, representada em 1471, não segue a forma da tragédia grega.

Pulci escreve o *Morgante Maggiore* (1466-1483), poema em que conta, para fazer rir, as tradições épicas relativas a Carlos Magno e a Roland.

Ao mesmo tempo **Boiardo**, conde de Scandiavo, compõe o *Orlando Innamorato* (1494), êste verdadeiramente poema épico. Seu assunto são os amores de Roland, imaginados pelo autor, e as suas proezas durante o suposto cêrco de Paris pelos sarracenos. Distingue-se Boiardo pela imaginação, que lhe sugeriu muitos personagens e aventuras; menos pelo talento da exposição poética.

49 — **A epopeia na primeira metade do século XVI. Ariosto.** — Viu êste período grande esplendor da poesia épica, no *Orlando Furioso* (1.ª edição 1516; 2.ª, ampliada, 1532), de **Ariosto** (1474-1533), que, retomando o assunto de Boiardo e aproveitando as suas criações, fêz um poema muito perfeito. Não pretendeu Ariosto simplesmente entreter o leitor proporcionando-lhe

variedade de aventuras, mas apresentar um quadro da vida humana, exemplificando em diferentes personagens as boas qualidades e os defeitos dos homens, que considera do alto de uma serenidade proveniente menos de benevolência que de indiferença moral. O talento de contar é também neste poeta muito grande. A exposição é clara e graciosa, e quando mais o pede o assunto, anima-se de sôpro épico; porém o verso, perfeito como é, carece, em geral, daquele poder comunicativo que dão as súbitas e espontâneas inspirações.

Ariosto escreveu também sátiras e outras poesias.

A esta mesma época pertence **Berni** (1498--1545) que remodelou o *Orlando Innamorato* de Boiardo, fazendo dele um poema burlesco, isto é, jocoso, zombeteiro e satírico, que serviu de modêlo a outras obras dèste estilo; e **Trissino** (1478-1550), que na epopeia seguiu caminho diverso, compondo o poema em verso sôlto *Italia liberata dai Gothi*, em que se propôs imitar os épicos da antiguidade, e que é uma tentativa malograda.

50 — **O género pastoril no princípio do século XVI. Sannazaro.**—**Sannazaro** (1458-1530) escreveu a *Arcádia* (1489-1504), série de scenas pastoris em prosa mais ou menos hàbilmente ligadas. Cada uma das divisões se chama *prosa* e termina por uma *écloga* que um dos pastores canta, ou por duas, cantadas em desafio. O intento do poeta é pintar uma vida pastoril muito simples, porém muito virtuosa, que forme quadro às éclogas. Todavia, como em todas as obras que tem algum valor, há no livro impressões

pessoais, entre elas a comemoração das virtudes da mãe do autor, a lamentação pela morte da sua amada e o desgôsto que lhe causam os acontecimentos políticos do reino de Nápoles.

O livro, a pesar de não ser de muito elevado merecimento, teve grande voga no século XVI, e ainda posteriormente, na Itália e no estrangeiro, e exerceu grande influência.

Pôsto aqui não façamos em geral menção das obras latinas dos autores que nomeamos, por excepção a faremos do poema de Sannazaro *De Partu Virginis*, de que há reminiscências nos Lusíadas, especialmente na descrição da Europa no princípio do canto III.

51 — **O teatro no século XVI.** — Teve a Itália mistérios e representações de vidas de santos e de milagres, de que há textos procedentes do século XV.

No século XVI começa a tragédia clássica. **Trissino** *(49)* fêz a *Sofonisba;* **Rucellai** uma «Rosmunda» e um «Oreste» (incompleto); **Sperone Speroni** uma «Canace».

Começa também a comédia, em que uns se esforçam por adaptar os temas e situações da de Plauto e Terêncio à vida italiana, ao passo que outros se inspiram desta directamente. A comédia dos italianos liga-se estreitamente à sua novelística.

Ariosto seguiu principalmente a primeira orientação. Deixou cinco comédias em verso: *Cassaria, I Suppositi, Lena, Il Negromante* e *Scolastica*, que foi concluída por seu irmão.

Ao segundo grupo pertence a *Calandra*, do cardial **Bibbiena**, e a *Mandragora* e a *Clizia* de **Maquiavelo** *(52)*.

52 — **Obras históricas e políticas.** — Os grandes historiadores dêste tempo são: **Maquiavelo** (Nicolò Macchiavelli; 1469-1527), autor das *Istorie Fiorentine* (cêrca de 1525), e **Guicciardini**, que escreveu a *Stória d'Itália,* além de outras obras.

Maquiavelo, que foi secretário da república florentina e seu diplomata, escreveu um tratado de política intitulado *Il principe,* e *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio.* O livro do Príncipe é um manual da política em seu tempo seguida, política de crueldade e de perfídia, e uma exaltação da fôrça. Comprazia-se talvez Maquiavelo em expor essa política, com o pensamento de que a sua aplicação persistente conseguiria que se desse algum passo importante para a unificação política de grande parte da Itália.

53 — **Moralistas.** — No livro *Il cortigiano* (1528) o conde **Baldassare** (Baltasar) **Castiglione** (1478-1529) traça o modêlo do homem de côrte no seu tempo.

Bembo (1470-1547), nos diálogos intitulados *Gli Asolani* refere que a rainha resignatária de Chipre, Carolina Coronado, fôra de Veneza a Ásolo, na região de Treviso, passar uns dias em festas num seu castelo por ocasião do casamento de uma sua dama; e que durante essas festas se resolvera que houvesse uma discussão sôbre o amor. No primeiro dia um dos cavalheiros elogia o amor; no segundo, outro acusa-o de ser a causa de muitos males; no terceiro dia um terceiro orador concilia os dois modos de ver, mostrando que do amor humano se deve o homem elevar ao amor divino. São, pois, diálogos de doutrina platónica, mas de um platonismo

que se não desvia muito das doutrinas cristãs procedentes daquela filosofia.

Bembo, que na língua e estilo se não queria afastar de Bocácio, deu à sua prosa uma feição ciceroniana que lhe dá um carácter artificial e pretencioso. «Os Asolanos», tão gabados no século XVI, não são, por novidade de ideas, nem de forma, livro de grande valor.

54 — **A epopeia na segunda metade do século XVI. Torcato Tasso.** — O poeta mais notável da segunda metade do século XVI é **Torcato Tasso** (1544-1595), um dos primeiros da Itália, filho de **Bernardo Tasso**, também poeta e autor de *L'Amadigi (72)*. Torcato Tasso escreveu o poema épico *Gerusaleme Liberata* [1] (1580, 1581), que tem por assunto a segunda cruzada. Êste poema, em oitava rima, difere profundamente, pelo carácter, das outras composições épicas a que nos referimos. Ao tom despreocupado, e em geral libertino, dos escritores antecedentes, que se voltam inteiramente para a presente vida, ainda quando o contrário pretendem inculcar, aqui a religião e a virtude são as inspirações principais do poeta: é realmente cristão. Todavia não pôde Tasso inteiramente emancipar-se das invenções graciosas ou curiosas dos cantores de Orlando, e tanto mais que lhe era difícil bem adornar e variar o poema com outras aventuras e maravilhas. Assim o poema, nas suas partes mais interessantes, é mais aventuroso que épico, e nele se encontram as mesmas damas, guerreiras ou não, as mesmas fadas, os mesmos jardins

---

[1] Traduzido para português por J. Ramos Coelho.

encantados, os mesmos casos de magia, que nos poetas anteriores. E são èsses os passos mais conhecidos e estimados, porque são os mais felizes. As estâncias são muito belas e melodiosas, mas o tom é demasiado suave para a exposição épica.

55 — **Novelística.** — Dos numerosos autores de contos do século XVI citamos sòmente **Mateo Bandello** (1485-1561), cujas novelas foram impressas em 1564 e 1573.

56 — **Drama pastoril.** — Pode dizer-se que foi **Tasso** quem pôs em voga o drama pastoril compondo o *Aminta* (Amintas; 1573). **Guarini** escreveu depois o *Pastor Fido* (1590). Êste género foi muito cultivado.

III — Séculos XVII a XIX

57 — **O século XVII.** — **Marini** (1569-1605), que foi também muito apreciado em Paris, onde residiu, pôs em moda, sobretudo com o longo poema *Adone*, cujo assunto são os amores de Vénus e Adónis, mas que contém muitas digressões, o estilo conceituoso, isto é, cheio de pensamentos agudos e engenhosos *(concetti)* como o dos cultores de *agudezas* espanhóis *(79)*.
Tassoni escreveu o poema burlesco *La secchia rapita* (O balde roubado).
O teatro decai neste século, como tòda a literatura.

58 — **O século XVIII. Reacção clássica.** — Em 1690 formou-se em Roma a *Arcádia*, sociedade

que se propunha regenerar o gôsto literário, estragado pelos excessos do marinismo. Encontrando-se no campo, perto de Roma, a recitar versos, alguns dos homens que se empenhavam nesta regeneração, disse um deles: «¿Não parece que estamos fazendo reviver a Arcádia?» Aproveitando esta lembrança, deram o nome de Arcádia à sociedade que constituíram. Os sócios tomaram nomes gregos e escolheram pátria na Grécia antiga. O presidente (*custode*, guarda do rebanho) Crescimbeni tomou o nome de Alfesibeu Cário. Em breve quarenta cidades italianas tiveram a sua Arcádia, para que o combate contra o mau gôsto chegasse a tôda a parte. O rei D. João V de Portugal foi membro da Arcádia romana, com o nome de Albano. Esta sociedade actuou mais negativamente que pela criação de uma nova literatura: as suas produções, de carácter clássico, foram insignificantes.

Metastásio (1698-1782) é o principal poeta do século XVIII. Dotado de grande talento, distinguiu-se na arte, a que principalmente se dedicou, de encerrar a poesia nos moldes estreitos em que tem de circunscrever-se a letra das óperas e de outras composições destinadas a ser cantadas.

Monti (1754-1828), muito admirado no seu tempo, escreveu no fim dêste século e princípio do seguinte.

Na segunda metade do século XVIII anuncia-se uma literatura de mais vida e energia, com as comédias de **Goldoni** (1707-1793), as tragédias de **Alfieri** (1749-1803) e as sátiras de **Parini**.

Em 1713 aparecera, isolada, a célebre tragédia *Mérope*, de **Maffei**, cujo assunto havia tentar Garrett, ainda mal adolescente.

59 — **O século XIX. Importância da literatura italiana.** — A partir do princípio do século XIX desenvolveu-se uma vasta literatura, que se ocupou da história politica e literária da Itália e versou as questões relativas ao destino e à missão histórica do povo italiano. Ao mesmo tempo dava-se na literatura italiana o movimento do Romantismo. A obra da unificação política foi prosseguindo e terminou-se em 1870.

No movimento romântico avulta **Manzoni** (1785-1872), autor do romance histórico *Promessi sposi* (Os noivos) e de odes e cantos sagrados. **Leopardi** (1798-1837) é um grande poeta, de inspiração pessimista. **Carducci** procura em parte de suas poesias aproximar-se dos gregos e romanos.

Fortalecida pela sua unidade política, a Itália tornou-se uma das grandes nações da Europa; a par do seu desenvolvimento económico e político tem corrido o progresso intelectual e a produção de uma literatura contemporânea vigorosa e original, directamente inspirada das realidades da vida.

Nestas notícias, e no livro a que servem de introdução, assinalamos a influência da literatura italiana em diferentes obras e em diferentes géneros, na França, Espanha e Portugal. Também à literatura inglesa se estendeu essa influência. Tomou esta última muitos assuntos das novelas italianas, e logo seu primeiro escritor, Chaucer *(105)*, é exemplo dêste facto.

VI — Literatura Espanhola

I — Séculos XII a XIV

60 — **Poesia épica dos séculos XII e XIII.** — A língua literária e corrente dos espanhóis baseia-se no dialecto da Castela-a-Velha.

Pode afirmar-se que já no século XII se compuseram obras literárias em castelhano, porém só existem manuscritos posteriores.

A mais antiga poesia consistiu em poemas épicos de assunto nacional. Tal foi aquele em que foi celebrado Rodrigo ou Ruy Diaz de Bivar, designado pelo nome de Cid. Sôbre êste herói possuímos, além dêste *poema* (copiado provàvelmente no princípio do século XIV, de um texto anterior), cujos versos são na maioria de 14 sílabas, com rima emparelhada, também uma *Crónica rimada*, igualmente conhecida por *El Rodrigo* e por *Leyenda de las Mocedades del Cid*, escrita em época incerta, mas que deve ser muito posterior ao Poema. Deve ter havido cantos épicos sôbre Bernardo del Cárpio, outro herói nacional de grande fama; e provàvelmente também os houve sôbre os *Sete Infantes de Lara*.

Andavam *juglares* (jograis) cantando trechos dos poemas épicos por várias terras.

61 — **Poemas diversos do século XIII.** — No século XIII surgiu outra escola, a que chamavam *mester de clerecia*, isto é, poesia erudita, em oposição àquela que era para todos. A esta última pertencem os poemas de **Gonzalo de Berceo**, de assuntos religiosos; o *Alexandre*, em que o

autor entremeou na acção amplas informações geográficas, cosmográficas e das sciências naturais, conforme as conhecia; e o *Libro de Apolonio* — sôbre a lenda que já se encontra nas *Gesta Romanorum* com o título *Historia Apollonii, regis Tyri,* e que teve tanta voga — feito por poeta de merecimento e de grande imaginação.

O metro adoptado nestes poemas é o verso de 14 sílabas, em leixas monorrimas de 4 versos *(cuaderna via).*

Além dêstes, fizeram-se poemas de assunto bíblico, como o de *José,* e sôbre vidas de santos, como a de *Santo Ildefonso.*

Fora destas escolas houve poemas como o *Libro de los tres Reyes* (Os Três Reis Magos), a *Vida de Santa María Egypciaca,* e a *Disputación del alma e del cuerpo,* assuntos todos predilectos da Idade Média.

Houve influência francesa em todo êste movimento literário.

62 — **Poetas do século XIV.** — O século XIV apresenta dois poetas notáveis: o **arcipreste de Fita** (moderno, Hita) **Juan Ruíz,** e **Don Pedro López de Ayala,** os quais, em obras quási sem plano, formadas de trechos mal ligados, apresentam já grande originalidade, e talento de observação da sociedade em que viviam.

O arcipreste de Fita escreveu um poema intitulado *Libro de buen amor.* Expressamente declara tê-lo composto para desviar os homens dos perigos do amor humano e os voltar para o amor divino; mas na realidade só quis fazer uma pintura muito livre dessas paixões cuja repressão finge querer recomendar. Encontra-se

já bem evidente neste livro aquela tendência literária que se há-de largamente manifestar em tempos posteriores no *romance picaresco (88)*.

Ayala, além das suas obras em prosa *(68)* e de outras poéticas, reüniu no seu principal poema, *Rimado de Palacio,* uma narrativa auto-biográfica, ensinamentos religiosos e críticas sociais, dirigidas sobretudo às classes nobres e aos magistrados. O arcipreste ri: o homem de Estado é grave e solene.

63 — **Literatura dramática.** — Já no século XIII se faziam representações de assunto religioso *(36)*. Aludem a elas o *Fuero Juzgo* e as *Siete Partidas (65)*. Possuímos parte de um *Misterio de los Reys Magos,* em verso.

64 — **Poesia lírica.** — A antiga poesia lírica do centro e ocidente da Península era escrita na língua galego-portuguesa.

65 — **A prosa no século XIII. Afonso X.** — **Afonso X, o Sábio** (1221-1284), rei de Castela e Leão, que reinou de 1252 a 1284 (na realidade só até 1282), foi um monarca muito amante do saber. Já por inclinação própria, já por tendência da sua época, chamou êste rei para junto de si homens instruídos e compôs e fêz por êles compor diferentes obras. Não falando de algumas que lhe foram arbitràriamente atribuídas e referindo-nos só às que antiga tradição lhe dá por suas, devemos reconhecer que não é fácil destrinçar a parte do rei da dos seus colaboradores.

Apresenta-se Afonso X como o mais distinto de uma família de príncipes dedicados às letras,

semelhante neste gôsto à de D. João I de Portugal no século XV.

As suas obras podem dividir-se em scientíficas; históricas e jurídicas; e poéticas. A estas últimas, escritas no galego-português, nos referiremos ao tratar da poesia portuguesa.

As obras scientíficas são: *Libro del Saber de Astronomía; Tablas Alfonsíes;* manuais de jogos: *Açedrez, Dados, Tablas* (gamão); *Libro de la Montería* (o que existe não parece ser o que o rei escreveu); *Libro de las piedras,* ou *Lapidário,* que mandou traduzir do árabe; *Libro de la ochava Esfera; Septenario* (tratado das Sete Artes [1]).

As obras históricas são duas: *Crónica General* ou *Estoria de España,* e *Grande y general Historia.*

A *Crónica General* começa na criação do mundo e vai até Fernando III (rei de Castela: 1217-1230; de Castela e Leão: 1230-1252), antecessor de Afonso X. É obra nova, que se fêz recorrendo a diversas origens: a Bíblia, alguns autores antigos, crónicas latinas peninsulares e outros escritos históricos, livros árabes, e poemas épicos castelhanos, cujos versos se conhecem na prosa em que foram convertidos. É obra de diferentes. Em 1344 foi refeita e continuada até 1340. Em 1541 foi publicada, em outra forma, por Florián de Ocampo. Em conseqüência de se afastarem muito estas redacções do que devia

---

[1] As *Sete Artes* do saber medieval eram a Gramática, a Dialéctica e a Retórica, que formavam o *Trivium;* e a Aritmética, a Geometria, a Astronomia e a Música, que formavam o *Quadrivium.*

ter sido a primitiva, empreendeu Menéndez Pidal aproximar dela, quanto possível, o texto, para o que se serviu dos manuscritos existentes [1].

A *Grande y General Historia* encontra-se ainda inédita.

As Siete Partidas (Livro em Sete Partes) são um código de leis, que sob a direcção do rei foram compiladas, do direito romano, do *Fuero Iuzgo (Forum Judicum),*—código escrito sôbre a *Lex Romana Visigothorum,* traduzido do latim em 1241—e de outros originais. Esta compilação deve ter ficado concluída em 1265; porém, em conseqüência das resistências que se levantaram contra o estabelecimento de um código de leis de geral aplicação, só em 1348 êle pôde ser pôsto em vigor.

Uma simples colecção de leis não interessaria para o estudo da literatura, embora fôsse importante para o da história da língua, e da formação da prosa; porém as *Sete Partidas* estão cheias de considerações acêrca dos costumes do tempo e da aplicação das leis: contém, pois, verdadeira prosa literária.

66 — **A prosa no século XIV. D. João Manuel.** — **D. João Manuel** (n. 1284; † cêrca de 1348), sobrinho de Afonso x, escreveu muitas obras, parte das quais se perderam, incluindo as suas poesias. A mais importante e conhecida é o *Libro de Patronio* ou *Conde Lucanor,* também designado por *Libro de los Enxemplos.* Supõe o

---

1 Nueva Biblioteca de Autores Españoles. T. V. Madrid 1906.

autor que Patrónio, preceptor de um jovem fidalgo chamado Lucanor, para o esclarecer acêrca de pontos de moral sôbre que êle lhe faz preguntas, lhe conta vários casos. Dêste modo se acham ligados neste livro cinqüenta contos que andavam na tradição. Interessante para o estudo da história da novelística, o livro é, além disso, notável pela arte de bem contar que o autor possui.

67 — **A moral ensinada por exemplos.** — A êste género, de moral ensinada por exemplos, pertencem outros livros castelhanos, desde o século XIII. Já no princípio do século XI Pedro Afonso, judeu aragonês convertido, compusera a *Disciplina Clericalis,* muito lida na Idade Média e uma das origens dos livros posteriores. Parte dos contos que se lêem nestes livros entraram na Península por via dos árabes.

68 — **A história.** — Apresenta êste período diferentes crónicas: uma versão castelhana da crónica do **Mouro Razis** (que viveu no século X), a *Crónica Geral* de 1344, remodelação da de Afonso X *(65)*, a *Crónica dos vinte reis* (de Froila II a Fernando III), que é da segunda metade do século XIV; a *Gran Conquista de Ultramar*, história de parte das Cruzadas, feita sôbre livros franceses, recheada de lendas, como a do *Cavaleiro do cisne*, e a de Mainete e Galiana.

Pero López de Ayala (1332-1407) *(62)*, ocupou-se da historia contemporânea: escreveu as crónicas de D. Pedro, D. Henrique II, de Trastamara, D. João I e D. Henrique III. A elas se refere o nosso cronista Fernão Lopes. Ayala veio no exército castelhano que foi batido em

Aljubarrota, e ficou algum tempo cativo em Portugal. Foi grande figura na côrte dos reis mencionados. As suas crónicas são escritas com seriedade de estadista; não tem a mistura de elementos fabulosos dos antigos escritos dêste género. Ayala adopta o emprêgo de discursos ao modo de Tito Lívio, e de cartas, para introduzir considerações sôbre os acontecimentos.

69 — **O romance.** — É do princípio do século XIV *El Caballèro Cifar*, um verdadeiro romance de cavalaria, mas que, por um lado, se inspira da literatura moral e agiográfica da Idade Média, e por outro já revela tendências que ulteriormente se haviam de manifestar no romance picaresco *(88)*.

A *Crónica Troyana*, em castelhano, de Nicolás González é de 1350 *(27)*.

II — O Século XV

70 — **O Século XV. Contacto com a Itália.** — Foi neste período que se unificou a Espanha, pelo casamento de Fernando, herdeiro da coroa de Aragão, com Isabel (a Católica), que começou a reinar em Castela em 1474; em 1479 herdou Fernando a coroa de Aragão.

É também o período em que se deu a intervenção política dos homens da Península Hispânica na Itália, a qual estreitou muito as relações intelectuais entre os dois países. Afonso V de Aragão (1416-1458), já possuïdor da Sicília, adquiriu em 1435 o reino de Nápoles, onde logrou estabelecer-se em 1443. Afonso V fêz daquela

cidade a sua capital e atraíu à sua côrte muitos intelectuais italianos de grande valor, ao mesmo tempo que favorecia os da Península Hispânica. É de notar que na Catalunha, que era parte do reino de Aragão, se tinha desenvolvido uma importante literatura em língua catalã *(17)*, em que brilhou o poeta **Ausias March** († 1468), e que esta já tinha experimentado a influência italiana. A *Divina Comédia (43)* fôra traduzida em 1429. Ausias March é original, porém o quadro em que reúne as suas inspirações líricas amorosas é tomado de Petrarca *(45)*.

71 — **Villena. Santillana.** — Durante o século XV, ao mesmo tempo que vai aumentando o conhecimento da literatura italiana, vai-se difundindo também o da latina. São os preliminares da Renascença.

Henrique de Aragão (1384-1434), impròpriamente designado por **Marquês de Villena**, e **Iñigo López de Mendoza** (1393-1458), feito **Marquês de Santillana** em 1445, representam bem a avidez de conhecimentos, o gôsto de erudição e o saber, ainda muitas vezes indigesto e caótico, da época. É muito interessante para a história literária da Península a carta-proémio com que Santillana acompanhou um cancioneiro que enviou ao condestável D. Pedro, de Portugal, que foi curto tempo rei de Aragão.

72 — **Prosa. Amadis. Celestina.** — Não nomearemos nenhuma das obras históricas ou morais dêste período. Em 1492 viu a luz a *Carcel de Amor* de **Diego de San Pedro**, livro romanesco, mas formado de trechos de vária natureza. Em 1508 foi publicado por **Garci Rodríguez** (a quem

as edições posteriores chamam **Ordóñez) de Montalvo** o romance de cavalaria *Amadis de Gaula*, que parece ser de origem portuguesa, e que êste autor fez seguir de uma continuação: *Las Sergas de Esplandián.*

A famosa *Comedia de Calisto y Melibea*, vulgarmente conhecida pelo nome de *Celestina*, de uma das suas personagens, e atribuída a Fernando de Rojas, é um romance em forma dramática. Tem vinte actos. Contém numerosas e violentíssimas e trágicas peripécias. É já uma obra muito nacional na representação pitoresca de meios agitados e imorais. Aproxima-se do género picaresco *(88)*. Foi traduzida e imitada e adaptada à scena.

73 — **A poesia. Cancioneiros.** — Grande parte da produção poética dêste período acha-se reünida em livros denominados *Cancioneros*. É preciso distinguir entre os que contém só produções de um autor *(45)* e aqueles em que foram coleccionadas as de muitos. Êstes últimos são o *Cancionero* de **Juan Alfonso Baena** (cêrca de 1445), e o *Cancionero General* (1511), coligido por **Hernando del Castillo**, em que há poesias de cêrca de 200 autores. Estas poesias foram principalmente feitas na côrte, e seu mais usual assunto são as infelicidades amorosas. Esta poesia, se bem que nela haja ainda influência provençal, tem carácter diferente da antiga poesia dos trovadores dos séculos XII e XIII, como o tem igualmente a poesia galega do tempo. Em geral as composições são de pouco mérito literário; porém algumas são repassadas de verdadeiro sentimento.

No nosso Cancioneiro Geral encontram-se

muitas poesias em castelhano escritas por portugueses.

74 — **Poesias de Santillana.** — São pouco importantes por mérito literário as poesias de Santillana. Só mencionaremos o *Infierno de Enamorados,* em molde dantesco *(43),* que suscitou outras composições análogas *(76).* Merecem também menção as suas poesias ligeiras: *cantares, decires, serranillas* e *vaqueras.* Entre estas últimas ficou célebre a *vaquera de la Finojosa.* Foi Santillana, parece, o primeiro que fêz sonetos em castelhano.

75 — **João de Mena** (1411-1456). — Êste poeta, muito celebrado neste século e no seguinte, também se inspirou da *Divina Comédia.* Sua obra mais conhecida e gabada foi o *Laberinto de Fortuna,* geralmente conhecido por as *Trecientas* (coplas). É em estâncias de arte maior. O assunto é uma visão da história. O poeta é levado pela Providência a um ponto donde vê tôda a terra. Ali lhe são mostradas as três rodas do passado, presente e futuro, com seus habitantes, atravessadas pelos sete círculos dos planetas, que influem nos destinos humanos; e, como na *Divina Comédia,* vai o poeta vendo diferentes personagens, que dão ocasião a considerações. O estilo é obscuro e já conceituoso, revelando uma tendência do espírito espanhol que depois se havia de desenvolver muito e encher de exageros e subtilezas muitas obras de valor *(79).*

76 — **Jorge Manrique. Garci Sánchez.** — **Jorge Manrique,** de quem se conservaram diferentes

poesias nos cancioneiros, escreveu um poema que muito se distingue delas e que o imortalizou. Sem título, é simplesmente designado por «As coplas de Manrique». É escrito em 42 estrofes de doze versos. Em cada meia-estrofe, o 1.º, 2.º, 4.º e 5.º versos são de redondilha maior: sete sílabas até à última acentuada; o 3.º e o 6.º são *quebrados:* tem só três sílabas até à última acentuada. Rimam respectivamente entre si os versos correspondentes das duas metades da meia estrofe. O assunto é a instabilidade da fortuna, e o carácter passageiro das grandezas e felicidades do mundo. Estes pensamentos correntes são neste poema expressos com fôrça e concisão extraordinárias. É um dêsses poemas escritos em ocasião de grande angústia, em que o poeta verte tôda a sua amargura. O plano das Coplas é perfeito. Impressiona o contraste das pinturas coloridas dos esplendores da côrte e da infância do poeta com os pensamentos da pouca duração dessas grandezas e feliz sossêgo. O verso quebrado, surgindo periòdicamente, faz o efeito de dobres de um sino por finado[1]. Na disposição, na escolha do metro, na fôrça de sentimento, na pujança da imaginação, que, porém, é devidamente contida, e na conclusão, que exprime a passagem da hora de angústia para a resignação que permite continuar a existência ordinária, as Coplas de Manrique são um poema perfeito, e uma das jóias da poesia lírica.

Foram escritas as coplas em seguida à morte do pai do autor, Rodrigo Manrique, conde de

---

[1] Ernest Mérimée.

Paredes, em 1476; e foram pela primeira vez impressas em 1492. Lê-se nalguns livros, seguindo-se a Lope de Vega, que as imitara Camões. É de crer que seja êrro: o poeta ter-se-ia confundido com as redondilhas *Sôbolos rios,* que não conheceria talvez directamente, e que, também escritas num momento de grande angústia, são todavia inteiramente diversas no carácter da inspiração e no pensamento que exprimem.

Garci Sánchez, de Badajoz (1450-1511) é autor, entre outras poesias, de um *Infierno de Amor* *(74).*

77 — **Mingo Revulgo.** — A écloga de *Mingo Revulgo* (Domingos Povo) é um diálogo muito animado, de calor dramático, entre o pastor dêste nome e outro, que conversam acêrca dos males do povo e censuram os seus causadores. É uma sátira inspirada pela má administração do tempo de Henrique IV. Ignora-se o autor.

78 — **Poesia dramática. Encina.** Em 1496 publicou **Juan del Encina** (1469-1539?), com o título de *Cancionero,* as obras que até então havia escrito. Entre elas se contam éclogas, também chamadas no livro *Representaciones,* que tem por assunto, já os dois costumados temas do drama religioso — o Natal e a Paixão *(36),* — já outros não religiosos. Anos depois o poeta compôs ainda mais três éclogas. Os pastores que, advertidos por um anjo, teriam vindo ao presépio prestar homenagem ao Salvador lembraram, nesta época, de maior estudo da antiguidade, os pastores das éclogas de Vergílio, e esta aproximação facilitou o desenvolvimento da parte que tinham os pastores no drama religioso e

levou a compor pequenas scenas da vida real, passadas entre pastores ou não, e depois a separá-las do elemento religioso.

As éclogas de Encina foram representadas nos palácios dos grandes.

Encina foi o pai do teatro espanhol. Gil Vicente, inspirando-se primeiro de Encina, criou seguidamente um teatro português, parte do qual é, porém, escrito em castelhano.

III — Séculos XVI e XVII

79 — **Séculos XVI e XVII.** — É êste o período áureo da literatura espanhola, cuja época mais brilhante decorreu do princípio do reinado de Filipe II (1555) até a morte de Lope de Vega (1635). O horizonte intelectual da nação alargara-se muito com a sua importância política e as vastas conquistas feitas na América. Durante os reinados de Carlos V e Filipe II a Espanha é a nação preponderante na Europa. Nestes dois séculos foi muito vasta e valiosa a produção literária, em que se salienta o grande e original desenvolvimento do teatro: limitar-nos hemos a poucas notícias que bastem para assinalar o que houve de mais original e o que maior influência devia exercer nas literaturas estrangeiras.

Muitas das produções dêste período estão eivadas dos defeitos denominados *cultismo* e *conceptismo,* o primeiro dos quais consiste em jogos de palavras e abuso de imagens, metáforas e antíteses, e o segundo no emprêgo de pensamentos engenhosos, subtis e extravagantes, a

que os espanhóis chamaram *agudezas*, e os ita lianos *concetti (57)*.

80 — **A história.** — Entre as obras históricas nomearemos duas. *A Guerra de Granada*, escrita no fim da vida por **Diego Hurtado de Mendoza** (1503-1575) refere a revolta dos Mouros no tempo de Filipe II (1568-1570) e a sua repressão. Mendoza, que, além de eminente político e diplomata, era um dos grandes humanistas do seu tempo, procurou imitar Salústio e Tácito *(11, 12)*.

A *Historia de España*, de **Juan Mariana** (1535-1624), começa em Japhet, filho de Noé, e termina pròpriamente no fim do reinado de Carlos V; mas contém um resumo dos reinados dos Felipes II, III e IV. Foi primeiro escrita em latim (edições, gradualmente ampliadas, de 1592, 1595 e 1605); e traduzida pelo autor para espanhol com alterações (1.ª edição parcial, 1601, seguida de todo o resto em edições sucessivas até à morte do autor).

A *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* do português **D. Francisco Manuel de Melo** foi publicada em 1645 com o pseudónimo de Clemente Libertino.

81 — **Obras políticas, morais e religiosas.** — Avultam as de **Antonio de Guevara** (cêrca de 1480-1545), muito retórico e conceituoso; as de Frei Luís de Granada e Frei Luis de León, — entre as dêste último os *Nombres de Cristo* e a *Perfecta casada* —; as de **Francisco de Quevedo** (1580-1645) *(88, 92)* que sobretudo se distinguiu no género satírico, em que produziu os *Sueños*, série de sátiras da sociedade do seu tempo, sob

a forma de visita aos infernos; e as de **Baltasar Gracián** (1601-1658).

82 — **Obras místicas.** — É forma particular da literatura religiosa a mística, que exprime a exaltação da alma que anseia por unir-se a Deus. O misticismo teve neste período grande brilho. Avultam **Juan de la Cruz** (Juan de Yepes), que escreveu prosas e poesias místicas, e sobretudo **Santa Teresa de Jesus** (1515-1582).

O misticismo teve muitas origens, na literatura religiosa e profana. Entre elas devemos aqui mencionar os sublimes *Diálogos do Amor* de **Leão Hebreu** (o judeu espanhol Judas Abarbanel [1]), animados de filosofia platónica, cuja mais antiga forma conhecida é um texto italiano de 1535, mas que é provável que tivessem sido escritos em espanhol, e que desde 1568 estavam traduzidos para esta língua.

83 — **Romances de cavalaria.** — Foi abundante a produção de romances de cavalaria. Formou-se um *ciclo de Amadis,* com a publicação dos romances de *Florisando* (1510), sobrinho de Amadis, *Lisuarte de Grecia* (1514), seu neto, *Amadis de Grecia* (1514), filho de Lisuarte, *Lisuarte e la muerte de Amadis* (1526), *Florisel de Niquea* (1522-1551) e *Don Silves de la Selva* (1546).

Outro ciclo aparece em 1511, com a publicação do *Palmerín de Oliva,* que saíu anónimo, mas com a declaração de ser obra de mulher; seguiu-se-lhe o *Primaleón* (1516). Em 1533 apareceu o *Caballero Platir*. Do *Palmeirim de*

---

[1] Natural de Lisboa.

Inglaterra, do português Francisco de Morais († 1572), que é o melhor romance dêste ciclo, a primeira edição portuguesa bem conhecida é a de 1567, ao passo que a sua versão castelhana aparecera já em 1547-1548. Êste facto tem dado ocasião a contestarem alguns autores a origem portuguesa do livro.

Muitos outros romances se publicaram nos séculos XVI e XVII, intitulados segundo os nomes extravagantes que os autores deram a seus heróis, como *Don Cirongilio de Tracia, Felixmarte de Hircania, Olivante de Laura, Don Clarisel de las Flores, Policisne de Beocia,* na maior parte insignificantes e enfadonhos. Houve-os com mistura de versos, houve-os mesmo em verso; e criou-se, para dar dignidade a êste género e fazer calar a reprovação que suscitava, o que se chamou *caballeria á lo divino,* género de romances em que as aventuras dos cavaleiros eram apresentadas como alegorias morais e religiosas.

84 — **Dom Quixote.** — Em 1605 publicou **Miguel de Cervantes Saavedra** (1547-1616) a primeira parte da *Vida del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* e em 1615 a segunda parte. É uma sátira genial contra os romances de cavalaria, género, de resto, já a êsse tempo extinto. Porém não é só isso: é pintura fiel — realista, como modernamente se diz — da vida espanhola do tempo, e uma das poucas obras em que foi dado a escritores penetrarem bem no íntimo da natureza humana e retratá-la com fidelidade. É por isso uma das grandes obras do engenho humano. O estilo é do melhor da literatura espanhola; a forma corresponde ao valor das ideas,

Cervantes também cultivou a novela *(86)* e a comédia.

85 — **Outros géneros de romance.** — Além da *novela*, sem carácter especialmente determinado, e que admitia variedade de temas e modo de os tratar, foram neste periodo cultivados três géneros, que todos surgiram no terceiro têrço do século XVI: o *romance mourisco*, o *romance pastoril* e o *romance picaresco*.

O primeiro tinha por objecto histórias de Mouros, especialmente do reino de Granada; e não durou muito; os outros dois foram muito mais importantes na literatura espanhola e na influência que exerceram, especialmente em França.

86 — **A novela.** — Limitamo-nos a mencionar as novelas de Lope de Vega e as de Cervantes. Acima de tôdas as dêste último, mesmo dos *Trabajos de Persiles e Segismunda*, se elevam as *Novelas ejemplares*, que são obras de valor.

87 — **O romance pastoril.** — Em ano incerto, talvez não antes de 1558, publicou o português **Jorge de Montemayor** (nascido em Montemor-o-Velho; 1520-1561), o romance pastoril *Diana*, que foi origem de muitas obras do mesmo género nas literaturas espanhola, portuguesa e francesa. O romance é em prosa, entremeado de poesias, e interessava pelo ambiente campestre, se bem que o sentimento da Natureza não fôsse bem vivo no autor, e pela singeleza e naturalidade dos sentimentos. O assunto são os amores de um pastor e uma pastora, a qual vem a casar com outro.

A êste género pertence a *Galatea* de **Cervantes**

e a *Arcadia* de **Lope de Vega**. Todos estes autores se inspiraram, para escrever estes livros, de sucessos da sua vida.

O romance pastoril, pelo predomínio da preocupação campestre, sem o verdadeiro sentimento da natureza, e do tema da infelicidade amorosa, estava destinado a tornar-se género muito falso e tedioso.

88 — **O romance picaresco.** — Chama-se assim um género de romances, que muitas vezes tem a forma de auto-biografia, em que um pícaro, isto é, um aventureiro de baixa classe e de ruins sentimentos, vai atravessando um meio, em geral grosseiro e imoral, mas sempre pitoresco, desenvolvendo astúcias para enganar e roubar os outros, vítima também por vezes de semelhantes artes. Já anteriormente (*62, 69*) encontrámos manifestações do gôsto de autores espanhóis pela descrição de tais meios sociais e pela pintura de personagens que neles se movem.

O primeiro romance dêste género é a *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), de autor desconhecido. Os outros de mais valor são a *Vida y fechos del pícaro Gusmán de Alfarache* de **Mateo Alemán** (1.ª parte 1599; 2.ª parte 1604), a *Pícara Justina* (1605), de **Francisco de Ubeda**, em estilo conceituoso e rebuscado, o *Buscón* (o gatuno; 1626), depois intitulado *El gran Tacaño,* de **Quevedo** *(81, 92),* o *Escudero Marcos de Obregón* (1618) de **Vicente Martínez Espinel.** Tem afinidades com êste género *El Diablo Cojuelo* (O Diabo Coxo; 1641), de **Luis Vélez de Guevara,** que foi imitado por Lesage em *Le Diable Boiteux.*

89 — **Introdução da poesia lírica e bucólica italiana.** — No princípio do século XVI alguns autores deixam as formas poéticas nacionais para adoptar as formas e o espírito da poesia italiana. É então que o verso endecassílabo e o soneto verdadeiramente entram na poesia castelhana e que se espalha o gôsto pelas longas églogas, em que, sob forma pastoril, se tratam diferentes assuntos, mas principalmente o do amor infeliz.

Estas formas e ideas poéticas estrangeiras foram objecto de oposição da parte de alguns poetas; contudo introduziram-se e ficaram, proporcionando novos meios de expressão; mas não puderam suplantar as formas e o espírito da poesia nacional, que felizmente continuaram a merecer a atenção dos autores. Muitos se inspiraram de uma e de outra poesia.

90 — **Boscán. Garcilaso.** — **Juan Boscán** (1490--1542), de Barcelona, e **Garcilaso de la Vega**, (Garci Laso; 1500 ou 1503-1536), que esteve em Itália, foram os iniciadores da poesia à italiana. Ao primeiro, com suas églogas e sonetos, não podemos reconhecer tanto mérito como os seus contemporâneos. Garcilaso é uma nobre figura de guerreiro e de poeta que,

> tomando ora la spada, ora la pluma [1]

levou agitada vida no tempo das guerras de Carlos V e encontrou a morte aos 33 anos, na

[1] Écl. III.

obscura operação do assédio a um castelo perto de Frejus, na Provença.

Garcilaso não tinha certamente mostrado tudo quanto poderia; porém nas obras que deixou, e que formam pequeno volume, encontram-se grandes belezas. Alguns dos sonetos são muito estimados; das três éclogas, a primeira é a mais bela.

91 — **Poetas portugueses.** — Neste período figuram na poesia lírica e bucólica espanhola, além de outros, Sá de Miranda, com sonetos e cinco éclogas, e Jorge de Montemayor *(87)*. Montemayor cultivou todos os metros. Reüniu as suas obras poéticas com o título de *Cancionero*.

92 — **Líricos do período mais brilhante. Gongorismo. Agudeza.** — Os líricos de maior nome dêste período são, por ordem de tempo: primeiro **Frei Luis de León** e **Fernando de Herrera**; depois **Luis de Góngora**; e por fim **Francisco de Quevedo** *(81, 88)* e **Lope de Vega**.

Luís de Góngora (1561-1627) desde o princípio do século XVII pôs em moda o estilo a que se deu o seu nome e que no seu tempo chamavam *culto (79)*, estilo que já anteriormente uma ou outra vez se manifestara; e Quevedo empregou muito, em várias obras, o estilo conceituoso *(79)*. Muitos autores do tempo e posteriores simultâneamente empregaram uns e outros artifícios.

93 — **Poesia épica. O romanceiro.** — Pelo meado do século XVI começaram a ser coleccionados os numerosos romances, ou pequenos poemas

épicos, a cujo conjunto se dá a denominação de *romancero*, compostos em épocas incertas e relativos à história da Península, às tradições francesas e ainda a outras de diversas origens. São compostos em redondilha, com rima toante dos versos pares, sempre a mesma do princípio ao fim. Tem tanto movimento, temas tão belos, e uma exposição tão natural e ao mesmo tempo tão nobre, que constituem uma das mais formosas e interessantes partes da literatura espanhola, e uma das mais conhecidas e estimadas. Andam na bôca do povo, além de estarem desde aquele tempo conservados em livros. Muitos foram passados a português; recita-os o nosso povo, e estão publicados nos nossos romanceiros.

As mais vastas colecções de romances castelhanos foram feitas no princípio do século XVII e são as seguintes:

Romancero General en que se contienen todos los romances impresos. Madrid 1600; 2.ª ed. 1602; 3.ª ed. 1604.

Segunda parte del Romancero General, por Miguel de Madrigal. Valladolid 1605.

Primavera y flor de los mejores Romances, por Pedro Arias Pérez. Madrid 1621.

No século XIX viram a luz as colecções, com orientação filológica, de Grimm, Depping, Augustín Durán (*Romancero General*, Madrid 1849-1851, tt. X e XVI da *Biblioteca de Autores Españoles)*, W. F. Wolf e C. Hofmann, e Menéndez Pelayo.

94 — **Poesia épica erudita.** — O século XVI e os seguintes viram aparecer muitos poemas épicos, de vários assuntos e orientação, literatura para

que nós portugueses contribuímos, entre outros livros, com o poema de Jerónimo Côrte Real sôbre a vitória de Lepanto. Também Lope de Vega fêz poemas épicos. Porém de toda esta produção só logrou distinguir-se e ficar em relativa estima a *Araucana* de **Alonso de Ercilla** (1533-1594). É um longo poema (1.ª parte 1569; 2.ª parte 1578; 3.ª parte 1589; mais dois cantos na edição de 1590) em oitavas de endecassílabos *(46, 48)* cujo assunto, a guerra dos espanhóis com os araucanos revoltados, não se prestava bem à poesia épica. Isto obrigou o poeta a artifícios, e sempre o veio a forçar a introduzir os deuses da antiguidade. É um poema, em seu conjunto, malogrado, feito de elementos mal ligados e heterogéneos, porém que contém trechos de inspiração épica e traduz as impressões da natureza e da guerra que o autor, que naquelas campanhas tinha militado, pessoalmente colhera.

95 — **O teatro. Escolas de Encina e de Torres Naharro.** — Duas escolas dramáticas começaram logo no princípio do século XVI. Uns seguiam a Encina, entre êles **Lucas Fernández**, outros a **Bartolomé Torres Naharro** († depois de 1530).

Aqui figura também na literatura castelhana o português Gil Vicente, com fisionomia própria, pelas peças que compôs inteiras naquela língua.

As peças da escola de Encina tem as denominações de *farsas, églogas, colóquios, representaciones*, e *autos de Natividad* e *del Sacramento*. As de Naharro e seus seguidores chamavam-se *comedias*, que o iniciador distinguia em *comedias á notícia* e *comedias á fantasia:* comédias realistas, que reproduzem a vida de

gente vulgar e grosseira; e comédias de imaginação. Estas já se aproximam das futuras *comedias de capa e espada (97)*. O teatro desta escola marca um grande passo no esbôço e na variedade dos caracteres, na complicação do enrêdo e na linguagem dramática.

Naharro dividia as suas peças em cinco jornadas.

96 — **Predecessores de Lope de Vega.** — O teatro, a princípio limitado às festas religiosas e aos palácios dos grandes, tornara-se divertimento público. Madrid, Sevilha e Valência eram centros de produção dramática. Havia companhias ambulantes que iam de terra em terra.

Entre os predecessores de Lope de Vega avultam **Lope de Rueda** (cêrca de 1510-1565), e **Juan de la Cueva.**

No tempo de Lope considerava-se o primeiro como o fundador da comédia espanhola. Deixou comédias (que revelam estudo de Ariosto e outros cómicos italianos), *colóquios pastorales* e *pasos* (scenas da vida vulgar).

De Juan de la Cueva se dizia que fôra quem tinha reduzido de cinco a quatro o número de actos.

97 — **Lope de Vega.** — Lope de Vega Cárpio (1562-1635), cuja produtividade foi assombrosa, — porque era dotado de fecundíssima imaginação e uma aptidão prodigiosa de combinar os elementos que esta lhe proporcionava, ao mesmo tempo que da maior espontaneidade e graça de expressão —, representa, no seu maior esplendor, a comédia espanhola. Autor de outras obras, é no teatro que se afirma o seu génio. Teria es-

crito 1.800 comédias e 400 autos, além dos entremeses. Subsistem cêrca de 400 peças.

Lope toma os seus assuntos da história, dos romances de cavalaria, das novelas italianas e espanholas, da mitologia; ou cria-os de sua imaginação, fora da sociedade em que vive; ou vai buscá-los a essa mesma sociedade, fazendo comédias de enrêdo, a que chamavam *de capa e espada*. Faz ainda pastorais, entremeses e *loas*. São as comédias dos géneros indicados as melhores de Lope, e as mais características as de capa e espada; mas Lope também cultivou o teatro religioso.

98 — **Guillén de Castro. Tirso de Molina.** — De **Guillén de Castro** (1569-1631) citaremos os dois dramas *Mocedades del Cid* e *Hazañas del Cid*, o primeiro dos quais foi a origem do *Cid* de Corneille.

Tirso de Molina (Gabriel Téllez; 1571-1648) é outro autor de grande génio e fertilidade. Escreveu comédias históricas, religiosas e outras. Das segundas citaremos *El condenado por desconfiado* (O condenado por falta de fé); das terceiras *El burlador de Sevilla* (O sedutor de Sevilha), não porque seja das melhores, mas porque nela ficou fixado o tipo de Don Juan, que inspirou depois uma peça de Molière e tantas outras obras.

99 — **Alarcón.** — **Juan Ruiz de Alarcón** (1580-1639), mexicano, escreveu comédias de valor, de composição mais sóbria e regular, e que se aproximam das comédias de costumes e de carácter; entre elas *El Tejedor de Segovia* e *La Verdad sospechosa*, ou *El Mentiroso*, origem de *Le Menteur* de Corneille.

100 — **Quiñones de Benavente.** — Luís Quiñones de Benavente foi o organizador do teatro menor (género *chico,* como se dizia) cultivando com muita habilidade e graça o entremês. Introduziu nêle o canto, o que deveria dar origem à *zarzuela.*

101 — **Calderón.** — **D. Pedro Calderôn de la Barca** (1600-1681) foi dramaturgo de grande fecundidade, posto que menor que a de Lope de Vega. Escreveu dramas ou tragédias sôbre assuntos históricos ou de invenção, comédias de capa e espada, e peças religiosas, entre estas *autos sacramentales* (para serem representados nas praças públicas no dia do Corpo de Deus) e comédias sôbre vidas de santos. Notável em todos os géneros, é nas peças religiosas que Calderón se eleva a maior altura. Cultivou também os géneros menores: zarzuelas, sainetes e outros. O seu estilo é vigoroso e lírico; muitas vezes declamatório.

Entre as peças religiosas nomearemos *La vida es sueño, El Mágico prodigioso* e *La Devoción de la Cruz.* Dos outros dramas *El Médico de su honra, Á secreto agravio secreta venganza, El Tetrarca de Jerusalén, ó El mayor mónstruo, los celos, El Alcalde de Zalamea,* e *El Príncipe Constante,* cujo assunto é o cativeiro e morte do infante D. Fernando, filho de D. João I de Portugal, motivados pelo malôgro do cêrco de Tânger em 1437.

102 — **Teatro erudito.** — Não deixou a Espanha de ter algumas tragédias e comédias traduzidas do teatro antigo ou compostas segundo suas formas; porém não exerceram acção nenhuma, nem parece terem sido representadas. Boscán,

(90), por exemplo, fizera uma tradução de Eurípedes, Villalobos um *Amphytrión;* **Hernán Pérez de Oliva** traduziu também o *Amphitrião* de Plauto, a *Hécuba* de Euripides, e a «Electra» de Sófocles, com o título de *Agamenón*.

Jerónimo Bermúdez († 1589), da Galiza, fêz sôbre a *Castro* de António Ferreira, a tragédia *Nise* (Inês) *lastimosa,* e também uma *Nise laureada,* com a mesma forma de tragédia clássica em 5 actos, com coros, sôbre a suposta coroação do cadáver de Dona Inês. Publicou-as em 1577, com o título de *Primeras tragedias españolas*. São produções isoladas, directamente devidas àquela tragédia portuguesa.

IV — Séculos XVIII e XIX

103 — **Século XVIII.** — Êste século foi, em geral, uma época de abatimento literário. Deu-se uma reacção contra o teatro nacional, a favor da imitação do teatro francês. **Leandro Fernández de Moratín** (1760-1928) foi quem melhor soube conciliar as formas do classicismo francês com as tradições do teatro espanhol. **Ramón de la Cruz** (1731-1794) com os seus *saynetes,* género caracteristicamente nacional, encantou todas as classes do público.

104 — **Século XIX. Influência da literatura espanhola.** — Do século XIX apenas importa ao nosso intento dizer que também a literatura espanhola teve um período de romantismo, em que foram proeminentes figuras, além de outros, **Angel Saavedra, duque de Rivas; José de Espronceda;** e **José Zorrilla.**

A influência da literatura espanhola sôbre a francesa exerceu-se principalmente no teatro e no romance, nos séculos XVII e XVIII; porém é também de notar o gôsto dos românticos franceses por assuntos espanhóis, que tomavam procurando o pitoresco, e que tratavam a seu modo. São exemplos o drama *Hernani*, de Victor Hugo, algumas de *Les Orientales*, do mesmo poeta, e *Don Paez* e várias poesias menores de Alfredo de Musset.

VII – Literatura inglêsa

105 — **Princípio da literatura inglêsa.** — A língua inglêsa formou-se, depois da conquista normanda, pela alteração do anglo-saxónio, e incorparação de abundante vocabulário francês. A sua literatura, que fôra precedida por outra, anglo-saxónia, começa no século XIV. As suas primeiras obras notáveis são os *Canterbury Tales* e os outros escritos de **Chaucer** *(59)*.

106 — **O século de Isabel.** — O período da Renascença é na literatura inglêsa o fim do século XVI e princípio do século XVII. É o denominado *século de Isabel*. Oferece êste período grande abundância e variedade de produções, entre as quais são numerosas as que tem a marca do génio e exprimem profundo conhecimento da natureza humana, grande intensidade de impressões e vivo sentimento da Natureza. Foi considerável o desenvolvimento e o valor do teatro, em que se distinguiram sobretudo **Marlowe** e **Shakespeare** (1564-1616). Êste é um dos maiores génios que tem existido. Entre os seus

dramas de assunto trágico são muito conhecidos *Macbeth, Othelo* e *Romeu e Julieta.*

Dos outros poetas, só nomearemos **Spenser**, autor, além de outros, do poema alegórico, incompleto, *The Fairy Queen.*

107 — **Milton.** — Depois desta época segue-se outra menos brilhante, em que, porém, surge, isolado, o poema *O Paradise Lost*, de **Milton** (16)8-1674), em estilo de grandeza épica. Foi publicado em 1667, porém só muito depois foi reconhecido o seu merecimento.

108 — **Séculos XVIII e XIX.** — O século XVIII foi um periodo clássico nas formas adoptadas, não, porém, no valor da produção. Na segunda metade começa uma renovação; publicam-se os romances de **Fielding** e de **Richardson**, que iniciam o romance que tem por assunto a sociedade contemporânea, e nalgumas obras poéticas como *As Noites,* de **Young**, e mesmo *As Estações* de **Thomson**, anuncia-se uma literatura de sentimento.

Em 1762 **Macpherson** publicou diferentes poemas em prosa que deu como traduções de cantos épicos de um antigo poeta escossês ou irlandês chamado **Ossian**, os quais tiveram imensa voga.

No fim do século XVIII e princípio do XIX acentua-se o movimento de renovação e manifesta-se o *Romantismo*, a que nos referiremos na parte correspondente da história da literatura portuguesa.

109 — **Influência e valor da literatura inglêsa.** — Foi principalmente por **Shakespeare**, pelos poemas de **Ossian** *(108)*, por **Byron**, um dos poetas ro-

mânticos, e por **Walter Scott**, criador do romance histórico, que a Inglaterra influíu nas literaturas europeias.

A literatura inglèsa, no seu conjunto, ainda hoje não é suficientemente conhecida entre nós. É de alto valor, pela abundância e importância das ideas. O seu estudo pode ser larga fonte de inspiração literária.

História Comparativa

DA

LITERATURA PORTUGUESA

Primeira Parte

PRIMEIRO PERÍODO

Dos fins do século XII ao princípio do século XV

CAPÍTULO I

Poesia

1 — **A língua portuguesa.** — Em virtude das alterações que experimentou o latim vulgar *(I, 13)* formaram-se na Península Hispânica diferentes dialectos, entre êles o *castelhano (I, 60)* e o *galego-português.* Êste era falado na Galiza e na região que depois foi Portugal.

A existência dêste dialecto, que veio a ser língua literária, já se revela através de documentos em latim bárbaro *(I, 14)* desde o século IX. O mais antigo texto datado redigido em português é uma escritura de partilhas de 1192. Há outro documento, sem data, do reinado de Sancho I (1185-1212).

2 — **Desenvolvimento da poesia e da prosa. Influência da poesia provençal.** — Os mais antigos textos literários portugueses são poesias.

Como noutras literaturas, o desenvolvimento da poesia precedeu na portuguesa o da prosa. Esta relação de tempo é absolutamente natural nas literaturas inteiramente espontâneas em suas origens, como foi a grega; nas que se iniciam com o conhecimento prévio de outras e com o da escrita, pode não se dar essa precedência de modo absoluto; porém mesmo neste caso, se não é grande a cultura e se a literatura que serve de modêlo foi escrita noutra língua, é de regra que a prosa, linguagem da razão e da reflexão, só atinja suas mais complexas e perfeitas formas depois da poesia, linguagem do sentimento e da imaginação.

A prosa portuguesa, naquele primeiro período de escassa cultura, não tinha diante de si para modelos senão alguns escritos imperfeitos em latim da Idade Média e alguns em castelhano; nem se sentia ainda a necessidade de composições extensas em prosa; ao contrário, a poesia encontrava os modelos vindos da Provença, onde uma vasta e formosa literatura poética se tinha já formado *(I, 17-21)*.

3 — **Poesia popular.** — Observemos que não sòmente nas classes mais cultas existe o sentimento da poesia: todos sabem que o nosso povo canta cantigas, e ainda hoje recita romances, se bem que a sua conservação na tradição popular se tenha lamentàvelmente descuidado, e que essas cantigas, muitas feitas pelo próprio povo, outras feitas a seu gôsto e por êle adoptadas, são em boa parte de grande beleza poética e

gozam da predilecção do povo, que não pode passar sem êste meio de exprimir sentimentos vivos e delicados.

Ao tempo a que nos referimos também manifestava o povo, na parte ocidental da Península, esta mesma aptidão poética, como vamos reconhecer.

4 — **Duas origens da antiga poesia portuguesa.** — A corrente literária vinda da Provença reüniu-se a esta corrente popular nacional. Estas duas influências, ao lado uma da outra, determinaram as formas e o conteúdo das mais antigas composições portuguesas.

5 — **Cancioneiros da primeira época lírica.** — Foi a língua galego-portuguesa escolhida pelos homens que se deram ao cultivo da poesia lírica nas côrtes de Leão e Castela; ali e na pátria a cultivaram muitos poetas portugueses. Muitas composições foram reünidas em colecções, que se chamaram Cancioneiros. Das que possuímos, quási todos os autores são nacionais. Esta produção poética é mais que suficiente para atestar, logo no princípio da nossa existência como nação, notável aptidão poética nos portugueses.

Estes antigos cancioneiros vieram a ser desprezados e esquecidos. Sòmente no século XIX se começou a divulgar a existência de um cancioneiro em Lisboa e de outro em Roma, e se empreendeu a publicação das cantigas que continham.

Os manuscritos existentes são os seguintes:

1.º *Cancioneiro da* (Biblioteca) *Vaticana,* no palácio do Vaticano, onde reside o papa, em Roma. Contém 1205 canções. É copia feita em

Itália, no século XVI. Foi publicado por Ernesto Monaci (Halle, 1875, Max Nimeyer), em edição diplomática, isto é, conforme com o manuscrito, com as suas abreviaturas, falhas e erros.

2.º *Cancioneiro Colocci-Brancuti,* mandado copiar, como o anterior, em Itália, no século XVI, pelo humanista Ângelo Colocci († 1549), e que pertenceu no século XIX ao Conde Brancuti. Tem 1675 canções, de que só 470 se não encontram no Cancioneiro da Vaticana. Monaci publicou, também em edição diplomática, preparada por Molteni (Halle, 1880, Max Nimeyer) as composições que só se encontram neste cancioneiro.

3.º — *Cancioneiro da Ajuda,* existente na Biblioteca da Ajuda, em Lisboa, no palácio nacional assim denominado, para a qual passou do antigo Colégio dos Nobres. É manuscrito antigo. Contém 286 canções completas, além de 27 fragmentos. 56 são-lhe comuns com o Cancioneiro da Vaticana. Foi publicado pela sr.ª dr.ª D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Halle 1904, Max Nimeyer). A edição deve constar de três volumes. O primeiro contém a edição crítica das composições, acompanhadas de tradução alemã e de notas; o segundo as biografias dos autores, trabalho considerável, realizado combinando as informações dadas pelos Livros de linhagens *(19)* com tôdas as outras, de várias origens, que era possível utilizar. Está ainda inédito o terceiro volume, que deve conter estudos sôbre as poesias.

4.º Como estamos a indicar no seu conjunto as produções poéticas da primeira época escritas na língua galego-portuguesa, devemos também nomear o *Livro das Cantigas de Santa*

Maria, do rei Afonso X de Castela, o Sábio *(I, 64, 65)*. Consta de narrativas épico-líricas de milagres, entremeadas de cantos em louvor da Virgem. Existe em preciosos manuscritos do século XIII na Biblioteca do Escurial, e em manuscrito incompleto na Biblioteca Nacional de Madrid. Foi publicado em 1889 pelo Marquês de Valmar, por conta da Academia Espanhola.

6 — **Géneros de poesia dos antigos cancioneiros.** — As poesias contidas nos três primeiros Cancioneiros pertencem quási tôdas a um dos seguintes géneros, assim ao tempo denominados: *cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas de escárneo e maldizer*. O Cancioneiro da Ajuda só contém cantigas de amor.

7 — **Cantigas de amor.** — As cantigas de amor são de inspiração provençal *(I, 21)*; tratam em geral temas versados nessa poesia *(I, 19, 20)*: a mágoa do namorado que não logra bom acolhimento, ou que está separado da sua amada; porém a feição de muitas destas poesias é original; já por diverso e mais intenso modo de sentir, já por quererem introduzir variedade, vários poetas fizeram composições que seria grande êrro supor não serem mais que um eco da poesia provençal; e nalgumas há verdadeiro sentimento, embora, como na poesia dos provençais, seja sempre muito leve, quando o há, o cunho individual.

8 — **Cantigas de amigo.** — Nas cantigas de amigo (namorado) supõe-se ser a mulher quem fala. Estas cantigas não são de inspiração provençal,

mas peninsular; são cousa nova e constituem a parte mais original, mais viva e fresca, mais bela, desta poesia. É um encanto lê-las. São as mais antigas composições que exprimem os sentimentos do povo português, especialmente da mulher, que em nenhuma outra produção da nossa literatura — exceptuando o romance e a poesia feminina do nosso tempo — tanto desvenda a sua alma. O estudo destas canções pode concorrer para dar vivacidade e delicadeza aos escritos dos autores de hoje. Entram ali em contacto com os sentimentos populares, mas sentimentos delicadamente idealizados pelos antigos poetas.

A mulher lamenta a ausência do bem-amado na guerra, ou por outro motivo, e espera ansiosamente o seu regresso, ou um recado seu. Pede novas dele às aves e às cervas do monte; e quando volta a oste ou o barco em que deve vir, vai-o esperar, e fica triste se o não vê. Pede à mãe que a deixe ir a romarias onde espera encontrar o namorado. Convida as amigas para danças e passeios.

A beleza destas composições devia ser muito realçada pelo canto e pelo acompanhamento musical.

9 — **Cantigas de escárneo e maldizer.** — A poesia satírica, a qual já tinha sido também cultivada pelos provençais, acha-se representada nesses Cancioneiros, desde composições estimáveis pelas ideas ou pela finura da ironia até às grosserias de canções obscenas.

10 — **Classificação das poesias quanto à forma.** — Quanto à forma, as composições dos Cancionei-

ros dividem-se em dois grupos: *cantigas de meestria,* geralmente sem refrão (ant. *refrã,* estribilho), de origem palaciana e no gôsto provençal, e *cantigas de refrão,* geralmente de origem popular.

Estes dois grupos correspondem aproximadamente aos de *cantigas de amor* e *de escárneo,* de um lado, e *cantigas de amigo,* de outro lado; aproximadamente e não inteiramente.

Num e noutro se empregaram versos de diferentes números de sílabas; no primeiro teve largo uso o verso de dez sílabas até à última acentuada, com acento secundário na quarta.

11 — **Cantigas paralelísticas.** — Muitas das cantigas de amigo tem uma estrutura especial, que é de certo a da verdadeira poesia popular do tempo, que é grato encontrar tão felizmente colhida e conservada. Esta forma também foi adoptada em algumas das outras cantigas.

Cada poesia contém um pensamento muito simples, mas interessante, por se referir a um facto muito significativo de sentimentos, ou por exprimir a simpatia que a namorada julga encontrar na natureza, onde vê sêres e scenas em cuja vida e em cujo aspecto acha conformidade com o que em sua alma se passa *(8).* A expressão dêste pensamento repete-se, com substituição de algumas palavras; ou então vai-se fazendo pouco a pouco, através de estrofes que em parte se repetem.

Se se trata de um pensamento a exprimir em dois versos, forma-se uma segunda estrofe, em que o primeiro verso reproduz o correspondente da primeira, com a alteração da última palavra, e o segundo o correspondente da primeira, com

a alteração precisa para a rima (em muitos casos, toante), resultado que se obtém às vezes por simples inversão da ordem das palavras.

Estas correspondências, em muitos casos, podem-se logo prever, por habituais. Assim, se o primeiro verso da poesia termina pela palavra «amigo», o primeiro da segunda estrofe terminará pela palavra «amado».

Se o pensamento da poesia tiver de ser exposto em três versos, haverá um segundo par de estrofes. O primeiro verso da 3.ª estrofe será o segundo da poesia, e seguir-se-lhe há o verso que completa o pensamento. A esta 3.ª estrofe corresponderá a 4.ª do mesmo modo que a 2.ª corresponde à 1.ª

Semelhantemente, um pensamento a exprimir em 4, 5 ou 6 versos desenvolve-se respectivamente em 6, 8 ou 10 estrofes, tantos pares de estrofes quantos os versos menos um.

O *refrão* é um verso, ou dois, que se repetem no fim de cada estrofe, umas vezes — e nas cantigas de meestria, quási sempre — ligado com o texto da canção; nas paralelísticas às vezes independente, como simples complemento musical, ou como se uma donzela devesse cantar a canção e um côro entoar o refrão.

Esta forma de cantiga, se bem que já em luta com as quadras em redondilha, estava ainda viva no século XVI, em que volta à superfície da corrente literária nas composições dramáticas de Gil Vicente. [1]

---

[1] O sr. dr. José Joaquim Nunes restabeleceu em sua integridade todas as canções dêste género que Gil Vicente introduziu em suas obras. *Revista Lusitana*, vol. XII.

Muitas das canções paralelísticas dos cancioneiros já neles se não encontram fielmente transcritas, havendo omissão de algumas estrofes.

12 — **Géneros especiais.** — Diferentes géneros especiais havia na poesia dêste tempo, os quais geralmente já se tinham constituído na poesia provençal; como as *albas*, ou cantos de alvorada, que geralmente exprimem a mágoa dos amantes que o dia vai separar; as *bailadas* ou *bailias;* os cantos de romaria; as *pastorelas*, que contam scenas entre pastoras, ou entre trovador e pastora, e que já são pequenos poemas que exigiam invenção e em que o poeta tinha de mover-se com mais liberdade; o *sirventês*, composição mais ou menos mordaz e satírica; e a *tensão* (ant. *tensom*), canto alternado em que as duas partes representavam modos de ver opostos sobre determinado assunto.

13 — **Outros pormenores da poética. Trovadores e jograis.** — Uma poesia denominava-se *cantiga* ou *cantar;* uma estrofe, *cobra;* um verso, *palavra.* Os versos eram agudos (de *rimas breves*) ou graves (de *rimas longas*). Há muitas canções em versos agudos, também muito usados na poesia provençal. Empregava-se a rima consoante e a toante. Nas poesias paralelísticas há muitas rimas toantes.

Uma poesia em que todas as orações eram ligadas, formando, a bem dizer, um único período, chamava-se *cantiga de atafiinda.* Assim mandava a arte que se fizessem as canções de amor; porém estas continuadas ligações, principalmente com as conjunções *e, que, ca, pero,* tornam as poesias enfadonhas para o gôsto moderno.

As cantigas eram feitas para serem cantadas ao som de instrumentos músicos.

Os poetas que desinteressadamente compunham, soberanos, membros de casas soberanas, grandes senhores e cavaleiros, chamavam-se *trovadores;* os poetas de profissão, que andavam de terra em terra, a cavalo, e recebiam remuneração das composições que faziam cantar nas festas, chamavam-se *segréis*. Os *jograis* faziam profissão de cantar versos alheios e tocar instrumentos músicos.

14 — **Época da primeira poesia lírica.** — A canção a que se pode atribuir mais antiga origem é a de Pai Soares de Taveirós a D. Maria Pais Ribeiro, amante de Sancho I (C. A. 38), a qual, devendo referir-se ao tempo em que Maria Pais andava na côrte, é anterior a 1208. E a cultura da poesia no princípio do século XIII supõe um desenvolvimento anterior. Segundo uma nota de Colocci no Cancioneiro Colocci-Brancuti *(5)*, a canção n.º 45 dêste, — que não tem o menor valor literário — seria do rei D. Sancho I.

Êste primeiro período poético teve fim no meado do século XIV.

15 — **Valor da poesia dos primeiros cancioneiros.** — As canções de amor ao modo provençal não apresentam em sua maior parte abundância nem novidade de ideas; e o sistema de *atafiinda* torna a muitas tediosas. As canções paralelísticas apenas indicam uma situação, mas são muito lindas na forma, e sugestivas para a imaginação e para o sentimento. Apreciando no seu conjunto a nossa poesia dos séculos XIII e XIV, deve-se reconhecer que se apresenta muito

bem ao lado da provençal, embora nas composições em que a imita não tenha, em geral, a espontaneidade e o gracioso alor desta, nem a sua facilidade em desenvolver os pensamentos. Quanto às poesias paralelísticas, são, como dissemos, preciosas composições, que não tem correspondentes na lírica provençal *(8)*.

A *Crestomatia Arcaica,* do sr. dr. José Joaquim Nunes contém abundância de trechos dos antigos cancioneiros, judiciosamente escolhidos, que permitem conhecer e apreciar bem, em suas variedades, a poesia do primeiro período.

16 — **Poesia épica.** — Só existe segura notícia de uma composição épica dêste periodo: o poema de **Afonso Giraldes**, em quadras de redondilha, sôbre a batalha do Salado *(19)*, de que apenas subsistem quatro fragmentos, com o total de 40 versos, que não permitem formar idea de seu valor. Encontram-se os fragmentos na *Monarquia Lusitana,* vol. V, L.º XVI, cap. 13, e vol. VI, L.º XVIII, cap. 5 e 32, e no *Agiológio Lusitano*, de **Jorge Cardoso**, vol. III, pág. 328.

Êste poema tinha estreita relação com o *Poema de Alfonso Onceno* (Afonso XI), castelhano, (cujo autor se chamava talvez **Rodrigo Yannez**) sôbre o mesmo assunto.

CAPÍTULO II

Obras religiosas e morais

17 — **Dificuldade de distinguir a producão do século XIV da do século XV.** — Dominavam na literatura da Europa na primeira parte da Idade

Média os intuitos religiosos e morais, e grande parte dos escritos que se produziam eram devidos a monges. Pouco a pouco se foram produzindo outros.

Nem em todos os mais antigos escritos portugueses é possível distinguir se pertencem ao século XIV ou ao século XV, porque a letra dos manuscritos não difere de um para outro século, e em muitos não há indicações intrínsecas que permitam atribuí-las a um ou a outro. Além disso, um manuscrito que afoutamente se possa atribuir ao século XV pode ser cópia de outro mais antigo e representar um trabalho literário muito anterior. Podem mesmo nessa cópia ter-se modernizado as formas gramaticais e as particularidades ortográficas, apagando-se dêste modo, mais ou menos, os testemunhos do tempo em que primeiro foi composta a obra. Algumas composições dos séculos XIII e XIV receberam mesmo nova forma no século XV. Deve-se, portanto, reconhecer àqueles primeiros séculos, sobretudo ao segundo, actividade literária um pouco maior do que indicam os escritos que indubitàvelmente lhe podem ser referidos.

18 — **Obras religiosas e morais.** — Escreveram-se neste periodo regras monásticas, trechos bíblicos, vidas de santos, contos e obras alegóricas de intuito religioso ou moral *(I, 67)* e fábulas. Os monges do mosteiro de Alcobaça já neste tempo começaram os seus trabalhos literários, de que só parte se encontra publicada, conservando-se muitos outros inéditos, nos códices provenientes daquele mosteiro que se guardam no Arquivo Nacional.

Frei Fortunato de S. Boaventura publicou

em 1829, na sua *Colecção de Inéditos Portugueses dos Séculos XIV e XV*, as *Histórias de abreviado testamento velho*, que foram redigidas seguindo a *Historia Scholastica* de Pedro Comestor († 1178 ou 1185). Publicou também a redacção portuguesa da *Regra de São Bento* (da ordem monástica de S. Bento), cuja linguagem, em que se procura imitar a construção latina, é embaraçada e confusa na sintaxe.

Entre as obras morais e alegóricas mencionaremos o *Orto do Sposo*, formado de contos e outras narrativas com intuito moral, escrito em Alcobaça, de que Júlio Cornu publicou excerptos; o *Castelo Perigoso*, de que só há alguns trechos publicados; a *Corte Enperial*, publicada por Bruno (José de Sampaio), por conta da Câmara Municipal do Pôrto, em cuja Biblioteca existe o respectivo manuscrito; e o *Livro de Esopo*, fabulário que o sr. Leite de Vasconcelos publicou, segundo um manuscrito do século XV (Lisboa 1906).

A *Corte Enperial*, de autor desconhecido, é uma composição destinada a mostrar a verdade da religião cristã e a falsidade da judaica e da maometana. Refere-se o título, equivalente a «Assemblea divina», a uma assemblea de anjos e santos que Cristo reúne e a que preside. Sentam-se ao lado de Cristo duas rainhas, que são a Igreja Triunfante e a Igreja Militante. Esta vem do Oriente; seguem-na muitos povos; vem ainda outros, mas arredados dela. Vem pagãos, judeus e mouros que falam contra a religião cristã ou manifestam dúvidas. A «católica rainha» (a Igreja Militante) com todos argumenta e todos acabam por confessar-se vencidos.

Nestes diversos escritos, e nos que serão

mencionados no capítulo seguinte, a prosa portuguesa, ainda embaraçada e pesada, ainda inexperiente na divisão em periodos e na ligação das orações, cuja posição sintáctica ainda não é muitas vezes a que deviam ter segundo a ordem de relacionação dos juízos, vai progredindo lentamente.

CAPÍTULO III

Obras históricas

19 — **Crónicas e Livros de linhagens.** — Foram compostos neste período os seguintes escritos. Acêrca da produção total existente que sobe a êsse tempo, reportamo-nos às observações feitas no capítulo antecedente.

1.º *Crónica breve do Arquivo Nacional.*

É muito curta e só chega ao reinado de D. Denis. Foi publicada nos *Portugaliae Monumenta Historica — Scriptores*. p. 22-23.

2.º *Estória Geral* ou *Crónica de Espanha (I, 65)*, tradução do castelhano, acrescentada com suplemento que vai até o reinado de D. Denis. Supõe-se ter sido feita neste reinado. Foi continuada até 1455. Há parte publicada pelo dr. António Nunes de Carvalho (Coimbra 1863).

3.º Quatro *Livros de linhagens*, também chamados com nome latino *Nobiliários*, dois mais extensos e dois mais curtos.

O manuscrito de um deles está encadernado com o do Cancioneiro da Ajuda *(5)*. Foram publicados nos P. M. H. — *Scriptores*. pag. 145-390.

São de sua natureza os nobiliários livros secos de geneologias; porém os autores entremearam neles menções de sucessos históricos e de lendas. O mais extenso, que foi atribuído a D. Pedro, conde de Barcelos, filho do rei D. Denis, contém larga parte histórica e as lendas do rei Leir (o rei Lear de Shakespeare; *I, 106)*, da mulher marinha, do rei Ramiro, e da *Dama Pé-de-Cabra* (de que Alexandre Herculano fêz um conto). Neste livro encontra-se uma extensa descrição da batalha do Salado (1340), acontecimento que por sua importância impressionara os homens do século XIV *(16)*. Esta descrição, que tem por base narrativas cristãs e muçulmanas, é tão bem dividida, conforme às diferentes fases da luta, tem tanto movimento e colorido e scenas tão dramáticas, que se deve já considerar, sem embargo das imperfeições, um trecho notável de prosa portuguesa.

4.º *Coroniqua de como dom Payo Correa, mestre de Santiago de Castella, tomou este reino do Algarve aos Mouros.*

Foi publicada nas *Memórias de Literatura*, da A. S. L., vol. I, pag. 74-98.

5.º *Relaçam da vida da gloriosa Santa Isabel, rainha de Portugal, trasladada de um livro que está no convento de Santa Clara de Coimbra.*

Foi publicada na *Monarquia Lusitana*, VI, 495-536.

6.º *Cronica da ordem dos Frades Menores.*

Existe em manuscrito do século XV, mas parece ter sido redigida no meado do século XIV. Foi publicada pelo sr. dr. José Joaquim Nunes (Coimbra 1918; 2 vol.) por conta da Academia das Sciências de Lisboa.

CAPÍTULO IV

O romance. O Ciclo do Graal

20 — **Romances de cavalaria e de aventuras.** — Referimo-nos na *Introdução (23-34)* a estes romances, os quais se formaram principalmente em França, e daí irradiaram, e que representam um lado importante do pensamento medieval, que nestas criações se demorou com prazer. Eram lidos, ou era ouvida a sua leitura, com avidez; e como na Grécia antiga os poemas homéricos *(I, 2)*, estas composições da Idade Média *(I, 34)* tiveram acção educativa e influíram na moral, se bem que nem sempre em tudo favoràvelmente[1]. Foram origem de muitos livros ulteriores em prosa e verso *(I, 48, 49)* e deram assunto a obras dramáticas.

Os romances de cavalaria foram assim denominados por serem os seus assuntos proezas de cavaleiros e ser o ideal da cavalaria que os inspira.

21 — **O ciclo bretão.** — Os romances mais belos, mais delicados, mais animados de ideas, mais levantada expressão do pensamento da Idade Média, são os do ciclo bretão *(I, 29, 32)*, que

---

[1] As scenas de amores, muitas vezes adúlteros, como os de Tristão e Iseu, e os de Lançarote com a rainha Ginevra, espôsa do rei Artur, constituíam péssimo exemplo. Na Divina Comédia *(I, 43)* confessa Francesca de Rimini no Inferno, onde está por adúltera, que fôra a leitura do Livro de Lançarote que a perdera.

aproveitaram lindos mitos e em que o ideal da cavalaria é nobilitado pelo ideal religioso, pelo qual os heróis procuram orientar a sua acção, mas sucumbindo na maior parte, por fraqueza humana, a tentações que os desviam do seu propósito.

Os romances dêste ciclo foram cedo conhecidos em Portugal. Mostram-no alusões que há no Cancioneiro da Vaticana a *Merlim* (C. V. 930) e à *bêsta ladrador* (C. V. 1140), a *Tristão* e *Iseu* (C. V. 115), e a existência no Cancioneiro Colocci-Brancuti (n.os 1 a 5) de cinco *lais de Bretanha (I, 31),* dois dos quais se referem a Tristão e um a Lançarote, acompanhados de explicações sôbre factos referidos nos romances dêste ciclo. É possível que diferentes romances tivessem sido passados a português no século XIV; só dois subsistem. Um deles é a *Historia dos Cavaleiros da Mesa Redonda e da demanda do Santo Graal,* que se conserva numa Biblioteca de Viena de Áustria. Parte dêste livro foi publicado em Berlim em 1887 por Karl von Reinhardstoettner. O sr. dr. Otto Klob publicou na *Revista Lusitana,* VI, 332-346, dois episódios inéditos do mesmo livro.

22 — **A Demanda do Graal.** — O Graal era um prato que figurava numa antiga lenda bretã de Perceval; veio a ser tomado por um prato, ou um vaso, de que se servira Jesus Cristo na última ceia com os apóstolos, e onde José de Arimátia (port. Arimatéa) tinha recolhido o sangue que o Salvador vertera na Cruz. Êste vaso, levado para a Grã-Bretanha, achava-se guardado numa capela situada no meio de um bosque, mas não se sabia onde.

O assunto do romance a que nos referimos é o seguinte.

Formava o rei Artur, com muitos cavaleiros, um grupo cuja perfeita igualdade se simbolizava exteriormente na forma redonda da mesa em tôrno da qual se reüniam.

Estando quási todos juntos a jantar, num dia de Pentecostes, passou pela sala o Santo Graal, pelo ar, sem que ninguém o levasse, coberto com um pano branco. Luz sobrenatural iluminou a casa, e em todos os pratos apareceram iguarias deliciosas. Terminada a refeição, por proposta de um mais presunçoso, resolveram os cavaleiros tomar logo sôbre si o encargo de descobrir o Santo Graal.

Para conquistar o santo vaso era preciso possuir altas virtudes. Os cavaleiros começam logo a cometer leviandades, sendo a primeira o intento de se fazerem acompanhar por suas damas, intento de que um homem prudente os desvia.

Partem por caminhos diversos, ao acaso, pois não tem nenhuma indicação nem suspeita, esperando tudo de Deus, — uns isolados, outros aos pares. Passam diferentes aventuras, matando e ferindo e recebendo feridas, por sítios onde, como de costume nestes romances, sòmente se depara, de longe em longe, um eremitério, onde vive um santo homem, inteiramente retirado do mundo, ou um mosteiro, ou outros cavaleiros andantes que vão também correndo aventuras. Pouco a pouco, os da Mesa Redonda vão lamentàvelmente morrendo, uns às mãos de cavaleiros estranhos, a maior parte matando-se uns aos outros sem se conhecerem. Assim lhe castiga Deus a presunção com que julgaram, sendo tão pecadores,

realizar uma emprêsa que Deus à maior virtude tinha reservado. Sòmente a Galaaz, jovem cavaleiro de grandes virtudes e absolutamente casto, é dado chegar à ermida onde estava o Graal e recebê-lo.

Entretanto passam-se no reino de Logres factos deploráveis. Tendo vindo ali um enviado do imperador de Roma exigir tributo ao rei Artur, marcha êste com seu exército contra o imperador e vence-o em batalha. Ao partir entregara o reino a seu filho Mordaret para o governar em sua ausência. Êste pretendeu fazer-se rei em seu lugar, encerrou a rainha Ginevra num convento e quis obrigá-la a desposá-lo. Artur, voltando vitorioso de sua campanha, teve que combater Mordaret. Foi uma sangrenta batalha em que o rei se defrontou pessoalmente com Mordaret e o matou, mas depois de ter sido por êle mortalmente ferido. Assim mesmo chagado, o rei dirige-se a cavalo, acompanhado por seu escudeiro Giflet, para a praia do mar e ordena ao escudeiro que se retire. Êste, curioso, observa de uma altura onde se esconde, e vê chegar uma barca em que vem damas, entre elas Morgan, a fada, irmã do rei. A barca recebe Artur e afasta-se com o rei e as damas.

É verdadeiramente épica e muito original tôda a narrativa da batalha e dos sucessos subseqüentes até o desaparecimento do rei.

O autor português refere-se a Roberto de Boron *(I, 32)* e a uma versão latina.

A linguagem do romance é simples e quási sempre natural; os períodos são geralmente curtos e a ligação das orações não oferece a maior parte das vèzes obscuridade; sòmente se nota um ou outro período em que a sintaxe é confusa.

23—**O ciclo do Graal.**—O romance de que possuímos esta versão portuguesa era precedido na francesa *(I, 32)* de outros dois, que com êle formavam o ciclo completo do Graal. Diz-se na versão portuguesa que tal ou tal facto se refere no «Conto do Braado». Era o romance imediatamente anterior, em que se falava do feiticeiro Merlim, que estivera encantado numa sarça, não se revelando senão pela voz (brado). Esta referência não prova, só por si, que êste outro romance tivesse sido traduzido; porém a referência no Cancioneiro *(21)* permite supô-lo, e a existência de um *Merlim* na livraria do rei D. Duarte confirma-o.

O primeiro romance francês ocupava-se de *José de Arimátia (22)*. Possuímo-lo em manuscrito do século XVI.

24—**Influência do ciclo bretão em Portugal.**—Todos os factos apontados, e ainda outros, mostram que foram estas narrativas conhecidas e estimadas em Portugal. Já mencionámos a existência de um *Merlim* na livraria de D. Duarte; havia ali também um *Galaaz*, que devia ser a *História dos Cavaleiros da Mesa Redonda,* ou outro livro sôbre a Demanda, e um *Tristam.*

Estas narrativas eram geralmente conhecidas entre os cavaleiros, e até ministravam para a conversação vulgar exemplos e termos de comparação, como se vê do que se passou no cêrco de Cória entre D. João I e os seus cavaleiros [1]. D. Nuno Álvares Pereira logo em muito moço

---

[1] Fernão Lopes. Crónica de D. João I. 2.ª parte, cap. 76.

tomara a Galaaz por modêlo, e só por obediência à vontade do pai consentiu em contrair matrimonio. Muitas pessoas tinham nomes de heróis dos romances do ciclo bretão.

CAPÍTULO V

O romance. Amadis de Gaula

25 — **Menções do «Amadis» até o século XVI.** — Ao lado dos romances do ciclo bretão houve em nossa literatura outro romance de cavalaria, muito interessante, que veio a tornar-se um dos mais queridos em todos os países e que foi origem de um grande ciclo de romances e de um poema *(I, 72, 83, 54)*. É o *Amadis de Gaula,* cuja versão portuguesa se perdeu.

A primeira menção que dele encontramos em Portugal é a que Azurara reproduz na *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses,* I, 63, escrita de 1450 a 1463, quando diz que o autor a quem segue não desce a pormenores dos feitos que refere, para que não pareça o livro ser de cousas imaginárias, como «o livro de Amadis, feito a prazer de um homem que se chamava **Vasco Lobeira** em tempo de el-rei D. Fernando».

Em Castela encontramos o Amadis já mencionado por Ayala (1332-1407) no *Rimado de Palacio (I, 62),* estrofe 162, como leitura da sua mocidade, e alusões ao mesmo romance em oito passos do Cancioneiro de Baena *(I, 73).*

Há, pois, menções do romance ao mesmo tempo na literatura portuguesa e na castelhana, — e mostram estas últimas que a obra se dividia

primeiro em três livros. Mas não existe nenhum texto anterior à redacção castelhana de **Garci Rodríguez** (ou **Ordóñez**) **de Montalvo** *(I, 72)*, impressa (talvez não pela primeira vez) em 1508.

O texto de Montalvo, se bem que deixe entrever, em partes, a sobriedade e frescura que deviam ter as antigas versões, é em geral, certamente, uma amplificação do que ao autor se afigurara singela narrativa.

Publicado, e já largamente difundido, o livro de Montalvo, encontramos no século XVI mais duas menções da redacção portuguesa. A primeira, do meado do século, fá-la o dr. João de Barros (que se não deve confundir com o historiador da *Asia)* nas *Antiquidades de Entre-Doiro-e-Minho,* obra ainda hoje inédita, quando se refere «a Vasco Lobeira, que fez os primeiros quatro livros de Amadis, obra certo muito útil e graciosa e aprovada de todos os galantes; mas como estas cousas se secam em nossas mãos, os Castelhanos lhe mudaram a linguagem e atribuíram a obra a si».

A segunda referência é muito curiosa. Os n.os 34 e 35 do 2.º Livro dos Sonetos de António Ferreira imitam a linguagem antiga. Miguel Leite Ferreira, filho do poeta, cujas obras publicou em 1598, diz numa nota acêrca deles: «Èstes dous sonetos... fez meu pai na lingoagem que se costumava neste reino em tempo del Rey D. Denis, que he a mesma em que foi composta a historia de Amadis de Gaula por Vasco de Lobeira... cujo original anda na casa de Aveiro.» Esta explicação dá o editor porque os sonetos se referem ao romance. Um deles é um pequeno quadro no gôsto da poesia grega do período alexandrino. Emquanto o deus Amor está dor-

mindo, Briolanja, uma das personagens do *Amadis*, furta-lhe o arco e as setas e fere-o. O outro soneto refere-se a uma alteração que uma pessoa mandou fazer no romance, relativa a Briolanja. Supõe-se que é essa pessoa que fala e se dirige ao autor, a quem chama Vasco de Lobeira.

26 — **Origem do «Amadis de Gaula».** — Houve, pois, antigos textos, pelo menos um português e outro castelhano, dêste romance. E não se conhecem versões do mesmo em outras línguas, nem directamente nem por menção, antes das redacções provenientes da de Montalvo.

Pode supor-se — mas não há prova — que a primeira redacção peninsular tivesse por base um original francês. Porém ¿quem foi o peninsular que traduziu e salvou esta preciosidade, que de outro modo se teria perdido, e a impregnou, talvez, dos seus sentimentos próprios e dos da sua nação? ¿Foi um português, e o seu livro foi traduzido para castelhano? ¿Foi um castelhano, e o livro português foi traduzido daquela língua? Menos probabilidade teria a hipótese de duas redacções peninsulares independentes; e também não é de crer que, antes do século xv, um português escrevesse em castelhano; ainda não era costume, que se saiba.

É de notar que se não aponta nome de autor do antigo texto castelhano, ao passo que Azurara, que escrevia no terceiro quartel do século xv, aponta **Vasco de Lobeira** como autor do romance, e João de Barros e Leite Ferreira também. Há divergência entre Ferreira e Azurara quanto ao tempo em que vivera o autor:

para Azurara é êle do tempo de D. Fernando; Ferreira supõe-no mais antigo, e parece que do tempo de D. Denis. A consideração dos dois factos que vamos indicar coloca realmente no tempo dos trovadores a primeira composição do Amadis português.

O primeiro dêstes factos é a existência no Cancioneiro Colocci-Brancuti, n.os 244 e 246 b, de dois fragmentos de uma formosa canção com o refrão

> Leonoreta,
> fin roseta,
> bela sobre toda fror,
> fin roseta,
> no me meta
> en tal coita vosso amor

que se conservou, alterada, no «Amadis» de Montalvo. A canção está para o «Amadis» como parte dos «lais de Bretanha» para romances a que pertenciam. Está com o nome de **João Lobeira**, autor das poesias n.os 244-249 do Canc.º C. Br., e n.º 998 do C. V. Não se sabe quando nasceu e morreu êste cavaleiro; mas o seu nome figura em diferentes actos de 1258 a 1285 *no reinado de Afonso III e princípio do de D. Denis.*

O segundo facto é a alteração, a que já nos referimos, do episódio de Briolanja. Diz o próprio texto de Montalvo em que consistiu a alteração, e que foi mandada fazer pelo *Infante D. Afonso de Portugal.* O soneto II, 34 de Ferreira supõe que a alteração foi mandada fazer ao próprio autor.

Diz Miguel Leite Ferreira, na citada nota, e em continuação às palavras que transcrevemos:

«Divulgaram-se (os dois sonetos) em nome do Iffante D. Affonso, filho primogenito del Rey D. Denis, por quam mal este principe recebera (como se ve da mesma historia) ser a fermosa Briolanja em seus amores maltratada». Julga a snr.ª dr.ª D. Carolina Michaëlis que, sendo contra o costume a menção de um homem que foi rei, sem a de o ter sido, êste infante não foi Afonso IV, e reconhece que não pode ser senão o infante dêste nome filho de Afonso III, que *viveu de 1263 a 1312 e passou a Castela em 1304* — por outro não haver na primeira dinastia. Dêste deve ter sido portanto contemporâneo o autor da primeira redacção do Amadis. *E as datas relativas a João Lobeira concordam com as da vida do infante.*

Parece, portanto, dever considerar-se como provado que o Amadis português foi composto, ou pela primeira vez composto — pelo menos uma primeira parte — ainda no fim do século XIII, ou, o mais tardar, logo no princípio do século XIV, e que seu autor foi João Lobeira e não Vasco de Lobeira.

Porém a atribuição a Vasco de Lobeira pode não ter resultado de simples confusão de nomes; permite supor que no reinado de D. Fernando, outro autor, da mesma família, tivesse feito outra redacção do romance, sobretudo com o intuito de lhe dar fim, pois ficara incompleto. Porventura foi Vasco de Lobeira que acrescentou o Terceiro Livro, a que posteriormente um castelhano acrescentaria o Quarto.

A outras razões que tem sido apresentadas em favor da origem portuguesa do «Amadis» deve-se acrescentar que quem não julgar aventuroso buscar indicações da origem de um livro

desta natureza — e, ao de supôr, feito sôbre livro estrangeiro —, na feição do sentimento que o anima, lhe achará muito maior conformidade com o carácter português que com o castelhano.

Sabe-se que em 1686 existia na biblioteca dos Condes do Vimieiro um «Amadis de Gaula» em português [1].

27 — **Entrecho do «Amadis».** — A história principal do «Amadis», em que se enrolam e entremeiam muitas outras, de feitos de armas, de encantamentos e de amores, é a seguinte:

Amadis era filho de Elisena, filha do rei Garinter da Bretanha Menor (a Bretanha Francesa), e de Perion, rei de Gaula (*Wales*, País de Gales; *I, 29*), que estivera hóspede em casa de Garinter. Perion prometera a Elisena vir desposá-la logo que pudesse; e de feito a desposou. Nascida furtivamente, foi a criança metida numa arca, com a espada de Perion, que Elisena lhe subtraíra, e lançada a um rio que a levou ao mar. Foi encontrada por Gandales, cavaleiro escocês, que ia em viagem com a espôsa, para a Escócia. Criaram êles o menino num seu castelo. Cresceu, mostrando a maior gentileza e revelando a mais generosa índole. Chamavam-lhe «O donzel do Mar»; mas trazia consigo, quando o encontraram, um escrito que dizia que se chamava Amadis e era filho de rei. Tudo isto se passava em tempos anteriores aos do rei Artur.

Um dia foi o rei da Escócia, chamado Lan-

---

[1] Memórias da Academia Real da História Portuguesa, 1726. XIII, 191.

guines, com a rainha, ao castelo de Gandales, e gostando do donzel, levaram-no para a côrte.

Lisuarte, que veio da Dinamarca, tomar posse do reino da Grã-Bretanha, de que fôra escolhido soberano, tendo passado pela Escócia, deixou ali algum tempo sua filha Oriana, que levava consigo, para descansar da viagem. A rainha deu o donzel a Oriana, para que a servisse. O donzel enamorou-se dela, e ela dele, mas nenhum queria revelar ao outro o seu amor.

Perion foi á Escócia, pedir ao rei auxílio contra inimigos. O donzel pediu a Oriana que solicitasse do rei de Gaula a honra de o armar cavaleiro. Feita de noite a imposição das armas, servindo a mesma espada que fôra de Perion e sem êste rei saber que o moço era seu filho, partiu o novel cavaleiro essa mesma madrugada em busca de aventuras.

Logo Amadis praticou grandes feitos de armas, e em pouco tempo, estando em casa de Perion, foi reconhecido por seus pais.

Encontrara Amadis, num castelo de uma dama, uma formosa menina, sobrinha da castelã, cujo pai, rei de Sobradisa, fôra morto por um irmão, que se apossara do trono. Desejava a dama encontrar cavaleiros que defendessem os direitos da menina, filha única do assassinado, castigassem o usurpador e dessem o reino àquela a quem pertencia. Mas, como o usurpador e seus filhos eram muito fortes, ainda nenhum cavaleiro tomara sôbre si esta emprêsa. Tomou-a Amadis e prometeu voltar dali a um ano.

Estando na côrte do rei Lisuarte, no meio de festas e junto de Oriana, Amadis partiu para cumprir esta promessa e, acompanhado de

Agrajes, filho de Languines, matou o usurpador e seus filhos e pôs Briolanja no trono. A nova rainha, enamorada do herói e acrescido o amor pela gratidão, encontrou diante de si a fidelidade absoluta de Amadis à sua Oriana. É uma situação interessante que impressiona o leitor.

Com êste efeito de arte é que se não conformara o infante D. Afonso e por isso mandara introduzir no texto a alteração a que nos referimos *(25, 26)* e que consistia em dar por satisfeitos os desejos da rainha. Parece que o autor não alterou na realidade o texto, mas cumpriu o mandado do infante acrescentando uma fôlha com simples indicação do que se desejava, e uma nota de que a pedido do infante se dava esta outra versão. O conteúdo desta fôlha acrescentada, com a respectiva nota, viriam a passar, em cópias, para o texto: encontram-se no de Montalvo, mas fora de seu lugar, pois estão no cap. XL do L.º I, em vez de estar no cap. XLII.

Com o episódio de Briolanja termina o Primeiro Livro.

Amadis vai à ilha Firme, onde Apolidon, depois imperador de Constantinopla, pusera encantamentos que não permitiam senão ao mais fiel de todos os amantes entrar em certos lugares. Consegue-o Amadis, e fica senhor da ilha, como estava destinado.

Estando ali Amadis, recebe de Oriana uma carta em que esta o acusa de desleal e lhe proíbe que torne a aparecer diante dela. O motivo desta carta fôra a convicção, em que Oriana estava, de que Amadis se enamorara de Briolanja. Dissera-lho, logo em seguida à partida

do cavaleiro para essa emprêsa, um anão dele, que julgava ser verdadeiro aquele amor, e ignorava que seu amo queria bem a Oriana. Amadis, desgostoso, parte e atravessa florestas ao acaso; e encontrando um ermitão, vai viver com êle onde fazia penitência, na ponta de um comprido promontório, chamado a Penha Pobre. O ermitão põe-lhe o nome de Beltenebrós.

Oriana, arrependida do que fizera e sabendo que Amadis tinha desaparecido, mandou-o procurar. Tendo sido encontrado, e tendo recebido desculpas de Oriana, Amadis vai, desconhecido, ao castelo de Miraflores, não longe de Vindilisora, capital de Lisuarte, encontrar-se com ela.

Um dia, durante a ausência de Amadis, o rei Lisuarte, para distrair os cavaleiros, manda cantar à sua filha mais nova Leonoreta (II, XI) uma canção que lhe fizera Amadis num brinquedo em que se tinha simulado ser êle cavaleiro da infantinha. Vem Leonoreta com suas donzelinhas, em número de doze, muito bem vestidas e com grinaldas na cabeça e cantam a canção a que já nos referimos *(26)*[1] em que Amadis se dirige realmente a Oriana, fingindo que o faz a Leonoreta.

Emquanto Oriana está em Miraflores, dá-se o episódio do grego Macandon. Êste escudeiro possui uma espada e uma grinalda encantada. A espada, que anda encerrada numa bainha trans-

---

[1] Que o leitor pode ver, restituída à primitiva forma portuguesa pela sr.ª dr.ª D. Carolina Michaëlis, em *O romance de Amadis,* do sr. dr. Lopes Vieira, a que adiante nos referimos, e na *História da Literatura Portuguesa,* do sr. dr. Mendes dos Remédios, 5.ª edição, pág. 66-67,

parente côr de esmeralda, tem metade da fôlha cristalina, e a outra metade vermelha e ardente como fogo. Metade das flores da grinalda estão murchas. Êste escudeiro não pode ser armado cavaleiro e subir a um trono qne lhe pertence senão quando encontrar cavaleiro que, por finura de amor, logre tirar aquela espada da bainha, e dama que, pelo mesmo motivo, pondo na cabeça a grinalda, a faça florescer. Tem já o escudeiro sessenta anos, tem andado com estes encantamentos de terra em terra, mas ainda não encontrou quem deles triunfe. Marca-se um dia para esta prova. Amadis e Oriana vão lá disfarçados e vencem-na. Amadis arma cavaleiro a Macandon, e retira-se com Oriana, sem descobrirem o rosto. Tem-se querido ver neste episódio uma alusão ao facto de Vasco de Lobeira ter sido armado cavaleiro aos sessenta anos, antes da batalha de Aljubarrota; no caso de ter sido Vasco o autor do Amadis (da segunda redacção), aquele episódio teria sido, pois, tardiamente introduzido por êle em sua obra.

Amadis, depois de praticar novos feitos, em defesa de Lisuarte, dá-se a conhecer; mas, sobrevindo uma intriga, deixa a côrte do rei com outros cavaleiros e vai correr aventuras por longes terras, pela Alemanha e pelo império de Constantinopla, com os nomes de «Cavaleiro da Verde Espada» e «Cavaleiro Grego». Na partida da côrte de Lisuarte acaba o Livro II.

Oriana é pedida em casamento por Pantin, imperador de Roma e o pai concede a sua mão. Amadis e os seus atacam a armada em que vai Oriana e levam a infanta para a Ilha Firme.

As aventuras distantes de Amadis e a libertação de Oriana formam o livro III.

28 — **Valor do «Amadis de Gaula».** — Distingue-se o Amadis de outras obras similares pela ternura e delicadeza do sentimento. O seu tema é a fidelidade amorosa, posta sobretudo à prova no episódio de Briolanja.

Foi singular o destino dêste livro, a quem bem se pudera aplicar o que dos homens disse D. Francisco Manuel de Melo [1], que é preciso irem para terras estranhas para serem estimados. O «Amadis,» com ser tão português, parece não ter encontrado público numeroso assaz favorável: apreciavam-no menos pela riqueza de imaginação e delicadeza dos episódios que pelo grau de verosimilhança, como se não fôsse legítimo fazer obras de pura imaginação e sem intuito de doutrinamento moral, nem elas pudessem oferecer deleite! O próprio D. Francisco Manuel figura entre os detractores. O ciclo bretão parecia apresentar mais verosimilhança histórica.

Esta menor estima não deixou multiplicar os manuscritos; no catálogo dos livros de uso do rei D. Duarte não figura êste; depois passaram de moda os romances de cavalaria; e quando a ela tornaram entre nós, trazendo de Castela a voga que por virtude do próprio Amadis tinham adquirido, e já êste livro, num dos maiores êxitos literários que se tem visto, corria mundo com nome de um estrangeiro, — tal era o fervor pela literatura clássica que não sòmente se não imprimiu a versão portuguesa, nem como existia, nem modernizada, mas até, se acaso alguém se levantou para reinvindicar, em face dos estran-

[1] *Visita das Fontes.*

geiros, esta nossa glória, tão frouxa voz seria, que nenhum éco ficou dela, e acabou êste desamor por vir a perder-se o livro.

Na versão de Montalvo o romance é muito longo, o estilo é enfadonho, com gravidade inadequada ao assunto, e de quando em quando intercalam-se observações morais. Desviado pela língua, aliás conhecida de todos os portugueses, e pela forma actual do livro, o leitor português tem-se lamentàvelmente abstido de tomar conhecimento dêste belo fruto da nossa antiga literatura. Foi acto de grande benemerência e entranhado amor às nossas letras o do sr. dr. Afonso Lopes Vieira, ao publicar, em 1923, *O romance de Amadis de Gaula, composto sobre o Amadis de Gaula de Lobeira.* (Lisboa, Sociedade Editora Portugal-Brasil 216 pág.). Depois da oferta dêste resumo ao público ninguém poderá ter desculpa de ignorar a parte principal e mais bela do romance. A obra é precedida de um prefácio da sr.ª dr.ª D. Carolina Michaëlis (29 pág.).

Por excepção desejávamos transcrever dois trechos dêste romance, visto ser tão pouco conhecido: um seria a formosa scena em que o donzel é apresentado ao leitor, outro a da sua declaração de amor a Oriana, que precede o acto de ser armado cavaleiro. Porém aquela encontra-se no livro do sr. dr. Lopes Vieira, a pag. 41 a 43. Eis a segunda.

El Doncel del Mar... miraba mucho al rey Perion, no por padre, que no lo sabia, mas por la gran bondad de armas que dél oyera decir; é mas deseaba ser caballero de su mano que de outro ninguno que en el mundo fuése; é creyó que el ruego de la Reina valdria mucho para ello; mas hallándola muy triste

por la pérdida de su hermana, no le quiso hablar, é fuése donde su señora Oriana era, é hincados los hinojos ante ella, dijo:

—Señora Oriana, ¿podria yo por vós saber la causa de la tristeza que la Reina tiene?

Oriana, que así vió ante si á aquel que mas que á sí amaba, sin que él ni otro alguno lo supiese, al corazon gran sobresalto le occurrió, é dijole:

—Ay Doncel del Mar, esta es la primera cosa que me demandastes, é yo la haré de buena voluntad.

Ay Señora—dijo el—; que yo no so tan osado ni digno de á tal señora ninguna cosa pedir, sino hacer lo que por vos me fuere mandado.

—E ¿como?—dijo ella—Tan flaco es vuestro corazon, que para rogar no basta?

—Tan flaco—dijo él—que en todas las cosas contra vos me debe fallecer, sino en vos servir, como aquelle que, sin ser suyo, es todo vuestro.

—¿Mio?—dijo ella;—Desde quando?

—Desde quando vos plugo,—dijo él.

—E ¿como me plugo?—dijo Oriana.

—Acuérdese, Señora,—digo el Doncel—que el dia que de aqui vuestro padre partió, me tomó la Reina por la mano, é poniendo-me ante vos, dijo: «Este doncel os doy que os sirva»; é dijistes que os placia; desde entonces me tengo y me terné por vuestro para os servir, sin que otra ni yo mismo sobre mí señorío tenga en cuanto viva.

—Esa palavra—dijo ella—tomastes vos con mejor entendimiento que á la fin que se dijo; mas bien me place que así sea.

El fué tan atonito del placer que ende hobo, que no supo responder ninguna cosa otra; y ella vió que todo señorío tenia sobre él; é dél se partiendo, se fué á la Reina, é supo que la causa de su tristeza era por por la pérdida de sua hermana; lo cual, tornando al Doncel del Mar, le manifestó.

El Doncel le dijo:

Si á vos, Señora, pluguiese que yo fuese caballero, seria en ayuda desa hermana de la Reina, otorgándome vos la ida.

—E si la yo no otorgase—digo ella, ¿no iríades allá?

—No—digo el—; porque este mi vencido corazon,

sin el favor de cujo es, no podria ser sostenido en ninguna afrenta, ni aun sin ella.

Ella se rió con buen semblante é dijole:

—Pues que asi os he ganado, otórgoos que seais mi caballero y ayudeis á aquella hermana de la Reina.

El Doncel le besó las manos é dijo:

—Pues que el Rey, mi señor, no me ha querido hacer caballero, mas á mi voluntad lo podria agora ser deste rey Perion, á vuestro ruego.

—Yo faré en ello lo que pudiere—dijo ella.

Segunda Parte

SEGUNDO PERÍODO

Século XV

CAPÍTULO I

Caracteres gerais

29 — **Progresso intelectual durante o século XV.** — Durante o século XV caminha a nação portuguesa para a grande época da Renascença e para a altura culminante do seu desenvolvimento histórico. Ao mesmo tempo que se executam as conquistas de África e se vão dilatando as navegações, — até que, no fim do século, se atinge o principal objectivo delas, a chegada à India, e se toma posse do Brasil, — vai-se difundindo a instrução literária, que é notável mesmo nos nobres. A antiguidade é cada vez mais bem conhecida e por maior número de estudiosos. O âmbito das ideas vai-se ampliando, e a nação, tomando consciência do próprio merecimento, começa a fixar a sua história em formas literárias de valor.

E' sobretudo o desenvolvimento da prosa que é notável neste período; mas não deixa de ser interessante o cultivo da poesia, que preparou

o aparecimento de obras notáveis do princípio do século XVI, ainda isentas da imitação italiana — os escritos de Bernardim Ribeiro e de Cristóvão Falcão —, e as formas métricas de Gil Vicente.

Entre as obras em prosa dêste período avultam, como mais notáveis, as crónicas; mas são também para estimar alguns escritos de moral e de imaginação; e produziram-se obras didácticas.

As poesias que possuímos acham-se compiladas no Cancioneiro Geral, de Garcia de Resende.

Cedo se introduziu a imprensa em Portugal. A Bíblia de Gutemberg é de 1456. Os mais notáveis dos nossos incunábulos [1] são a tradução da *Vita Cristi*, de Ludolfo da Saxónia, feita por frei Bernardo de Alcobaça, que é de 1495, e a *Estoria do muy nobre Vespesiano emperador de roma*, de 1496, adornada de muitas estampas.

Logo se imprimiram muitas obras. Contudo vários autores conservaram as suas muitos anos inéditas, ou assim as deixaram por sua morte, tendo-as divulgado sòmente em manuscrito.

CAPÍTULO II

Fernão Lopes

30 — **Crónicas de Fernão Lopes.** — As primeiras obras históricas pròpriamente ditas, obras extensas, escritas com o intento de apurar a ver-

---

[1] Primeiras obras impressas.

dade dos factos, são as crónicas de Fernão Lopes. De seus escritos se pode concluir que já antes dele se escrevera sôbre a história portuguesa; porém não se pode saber quem foram os autores, nem que tinham chegado a fazer.

Fernão Lopes (n. antes de 1380, † 1459) era já em 1418 guardador das escrituras do Tombo. D. Duarte, sendo ainda infante, mandara-lhe fazer a crónica de D. João I; e em 1434, reinando já, mandou-lhe «poer em caronica as estorias» dos antigos reis. A palavra «estoria» designa aqui a forma dos escritos que então existiam.

Guardando os documentos conservados no real arquivo, consultando-os e aproveitando os escritos anteriores, consultando ao mesmo tempo as fontes castelhanas que estavam ao seu dispor, como, para os últimos reinados, as crónicas de Lopez de Ayala *(I, 68)*, Fernão Lopes propôs-se escrever as crónicas dos reis portugueses, desde o princípio da monarquia. As que possuímos com o seu nome são:

Crónica de el-rei D. Pedro[1].

Crónica de el-rei D. Fernando[2].

Crónica de D. João I: 1.ª e 2.ª parte[3], até cêrca de 1414.

É fora de dúvida que Fernão Lopes não co-

---

[1] I. H. P. vol. IV, 1816, pag. 1-20; B. C. P., 1 vol.

[2] I. H. P. vol. IV, pag. 121-525; B. C. P., 3 vol.

[3] Lisboa, 1644. — 1.ª Parte, Lisboa 1915, edição do Arquivo Histórico Português, dirigida por Anselmo Braamcamp Freire, segundo um Mss. da Tôrre do Tombo, de cópia mandada tirar por D. Manuel I. — B. C. P. 7 vol. (muito defeituosa).

meçou no reinado de D. Pedro, porque em suas crónicas se refere a trabalhos seus relativos a reinados anteriores, mas não se pode afirmar que chegasse a escrever as crónicas de todos os sete primeiros reinados. Porventura as teria escrito, em forma resumida, ansioso por chegar a épocas mais recentes e sôbre as quais dispunha de mais rica documentação, e serão as crónicas do segundo ao sétimo rei que correm com o nome de Rui de Pina novas redacções, talvez ainda abreviadas, das de Fernão Lopes. A de D. Afonso Henriques deve ter sido aproveitada por Duarte Galvão.

31 — **Linguagem e estilo.** — Fernão Lopes é o nosso primeiro prosador que merece êste nome, e com êle já a prosa portuguesa atinge notável perfeição. A sua linguagem é clara, enérgica e pitoresca; a divisão em períodos em geral satisfatória, não se alongando êles mais que o devido em orações subordinadas umas às outras; a construção da frase é bem portuguesa, não sofrendo da imitação do latim.

32 — **Erudição.** — Fernão Lopes conhece bem a literatura do seu tempo, muito bem a literatura sagrada e os padres da Igreja, e parece suficientemente versado nas letras romanas; todavia faz pouco alardo de erudição, salvo aproximar freqüentemente os factos que narra de factos da história biblica, — seguindo o exemplo dos escritores eclesiásticos, especialmente dos prègadores, que procurariam sempre, ao referir-se a factos da história nacional, mostrar nelés a intervenção da Providência, a qual olharia pelos portugueses como outrora pelo povo de Israel.

33 — **Valor histórico.** — Teve Fernão Lopes cuidado de apurar a verdade histórica, e não duvidou às vezes dizer dos reis cousas que em época posterior certamente se julgaria melhor omitir; as suas crónicas não são, porém, obras discursivas: tem o carácter dos escritos desta natureza, que é quási exclusivamente narrativo.

34 — **O povo em Fernão Lopes.** — Fernão Lopes descreve com grande movimento e colorido as scenas que se passaram no período importante que compreende o reinado de D. Fernando, o interregno e o reinado de D. João I. Sobremaneira são notáveis e de grande valor histórico as descrições dos movimentos populares tendentes a evitar o casamento de D. Fernando com D. Leonor Teles e a repelir a união com Castela. Pela primeira vez aparece em scena o povo português, com a consciência da sua individualidade, distinta da do castelhano, pugnando, com a vontade obstinada que o caracteriza, uma vez que adoptou uma idea, pela conservação da independência e conseguindo-a através de todas as dificuldades. A parte do povo no conseguimento dêste desejo, a sua oposição à proclamação de D. Brites como rainha de Portugal, o modo como êle quási obrigou o Mestre de Avis a ficar, quando já estava prestes a retirar-se para Inglaterra, como forçou a irresolução dos vereadores de Lisboa, que esteve quási a inutilizar a aquiescência condicional do Mestre, e como defendeu Lisboa contra o rei de Castela, figuram no primeiro plano desta crónica e merecem ao autor todo o cuidado na exposição. Mas que

não só a parte narrativa o atrai, mostra-o bem o cuidado e habilidade com que regista as numerosas disposições da legislação de D. Fernando.

35 — **Fernão Lopes e Froissart.** — Tem sido Fernão Lopes comparado a Froissart *(I, 35)*, cronista francês da Guerra dos Cem Anos, pela viveza e pitoresco das narrações e raro poder de fazer ressurgir diante do leitor os homens e as scenas a que se refere. Froissart tem a ingenuidade medieval, enleva-se na beleza das festas, nas exterioridades pomposas ou curiosas: Fernão Lopes representa uma fase mais adiantada da crónica; olha mais às relações dos acontecimentos; e quando diz que uma nova idade do mundo começou com a subida de D. João I ao trono, não o diz por lisonja à casa real, mas porque entende que a nação se afirmou contra Castela por sentir em si elementos de vida própria, e porque as emprêsas de África lhe faziam pressentir um futuro que influiria nos destinos do mundo. Froissart compraz-se a esmiuçar as proezas dos nobres cavaleiros e o esplendor da sua magnificência: Fernão Lopes escuta e consigna nas suas páginas o que diz o povo e é o cronista de tôda uma nação.

36 — **Leituras recomendáveis** — Entre os numerosos episódios narrados por Fernão Lopes destacaremos, recomendando-os para leitura, os seguintes. Na crónica de D. Fernando: invasão de Portugal por D. Henrique II de Castela e primeiro cêrco de Lisboa; motim em Lisboa nas proximidades do casamento de D. Fernando com D. Leonor Teles; história de D. Maria Teles,

contada com tal poder de descrição da natureza e das paixões humanas, e tal delicadeza de observação psicológica, que constitui uma das mais perfeitas narrativas que há em prosa portuguesa [1]; a prisão do Mestre de Avis tramada por D. Leonor Teles; e a tentativa de aclamação de D. Brites. Na crónica de D. João I: o acto da nomeação do Mestre de Avis, na Câmara do Concelho de Lisboa, para «regedor e defensor do reino»; o segundo cêrco de Lisboa, por D. João I de Castela; e a batalha de Aljubarrota; além disto, os capítulos, dispersos pela obra, que se referem ao Condestável D. Nuno Álvares Pereira, os quais, no seu conjunto, são inteiramente idênticos à «Crónica do Condestabre» *(52)*.

CAPITULO III

Gomes Eanes de Azurara

37 — **Gomes Eanes cronista-mor.** — Estando já Fernão Lopes tão idoso e cansado que pedira

---

[1] O amor com que Fernão Lopes trata êste caso, ao mesmo tempo que passa de leve sôbre o de D. Inês de Castro, parece indicar que o primeiro estava impressionando muito o sentimento popular, ao passo que o segundo ainda não tinha obtido, ou tinha perdido temporàriamente, a predilecção que lhe conhecemos. Recorde-se que fôra o ciúme que os fidalgos portugueses tiveram dos fidalgos castelhanos que Inês de Castro introduzia na côrte, que perdera aquela dama, ao passo que D. Maria Teles, a ser verdade o que refere Fernão Lopes, teria sido vítima da ambição da irmã e teria sucumbido mártir da independência nacional.

para ser substituído no lugar de guarda do Arquivo e cronista, nomeou D. Afonso v em 1454 seu Bibliotecário, Cronista-mor e Guarda-mor da Torre do Tombo a Gomes Eanes († 1474), a cujo nome se costumou juntar a designação patronímica «de Zurara» ou «Azurara» [1] pela qual, ùnicamente, é muitas vezes designado.

38 — **Erudição.** — Azurara dispunha de vasta erudição, que adquirira já no fim da mocidade; ou por esta circunstância, ou por gôsto dos de seu tempo, muitos dos quais, ávidos de saber, no limiar da Renascença, com enlêvo absorviam todos os conhecimentos, — em toda a ocasião, ou sem ela, ostenta o seu vasto saber, sobretudo na crónica de D. João I.

39 — **Investigações em África.** — Escrupuloso da verdade histórica e entendendo que nos lugares onde se tinham passado os factos, que queria referir, do govêrno do primeiro capitão de Alcácer Ceguer *(47)* poderia informar-se de mais pormenores e resolver mais dúvidas, foi a África e esteve naquela praça de 1467 a 1468. Em honrosa carta, que precede essa crónica em I. H. P., vol. III, agradece-lhe D. Afonso v estes cuidados e incómodos.

40 — **Objecto da Crónica de D. João I.** — A terceira parte da crónica de D. João I, além da menção da paz com Castela, que, embora tivessem há muitos anos cessado as hostilidades, sò-

[1] No actual concelho de Mangualde, e não a povoação de Azurara do concelho de Vila do Conde.

mente se firmou em 1411, contém ùnicamente a narração da emprêsa de Ceuta e a notícia da morte do rei. Tirados os trechos de filosofia, de moral ou de imaginação, com que o autor alongou ou adornou o livro, reduzir-se-ia êste a menos de metade.

Nas deliberações a respeito da emprêsa de Ceuta apresenta Azurara o modo de pensar e as razões dos infantes D. Duarte e D. Pedro não como lhe aprouve, porém seguindo de perto o carácter e os escritos dos dois príncipes [1].

41 — **Crónica de D. João I. Estilo.** — Não sabemos até que ponto levara Fernão Lopes a composição da Terceira Parte desta crónica; o que é certo é que o modo de composição que o novo cronista adoptou difere imensamente do do primeiro.

Quanto ao estilo, não sòmente é Azurara muito difuso escritor, mas na construção de seus imensos períodos representa um regresso para lá da construção sintáctica, já muito satisfatória, de Fernão Lopes: o leitor é forçado

---

[1] Crónica de D. João I. Terceira Parte. Lisboa, 1644; edição da Academia das Sciências de Lisboa, pelo sr. Esteves Pereira, 1915; B. C. P., 3 vol. (defeituosa).

Mateus de Pisano († 1466), na Crónica *De bello Septensi,* que escreveu em 1460 por ordem de D. Afonso V, de quem fôra mestre, aproveitou, além de Azurara, outras fontes, e deu à exposição outro carácter literário. Texto latino em I. H. P., vol. I, 1790. Tradução portuguesa do coronel Roberto Correia Pinto, Coimbra, 1915, 1 vol. É, como a citada edição de Azurara, uma das publicações do 5.º Centenário da tomada de Ceuta.

a grande atenção para apreender as relações que ligam, não sòmente as numerosas orações de um mesmo período, — subordinadas entre si em diferentes graus, causais, relativas, finais, etc., — mas até uma seqüência de períodos, pelos quais se vai estendendo um pensamento cuja complexidade em muitos casos não fôra suficientemente indicada ao começar; e nestes continuados alongamentos quebra-se a energia do estilo.

42 — **Elementos teológicos e filosóficos.** — O grande alardo de erudição teológica e filosófica que faz o cronista, mais próprio de obras religiosas ou morais que de uma crónica, alonga demasiadamente a exposição: quando se espera entrar na narração de um facto, embrenha-se o autor, como explicação prévia, numa demorada análise psicológica, explicando as faculdades da alma, as virtudes principais e aquelas em que se subdividem, ou desenvolvendo outros assuntos do mesmo género. O episódio, tão belo em si, e o mais geralmente conhecido da crónica de D. João I, em que a rainha D. Felipa, mortalmente doente, entrega aos filhos as espadas que lhes mandára fazer para com elas se armarem cavaleiros numa cerimónia que já se não podia realizar, é precedido de uma longa exposição psicológica; e as falas da rainha, sem dúvida formosíssimas, são demasiadamente alongadas pela mesma preocupação.

43 — **Análise psicológica.** — Mas êsse gôsto da observação psicológica leva o cronista a penetrar no ânimo das personagens e a descrever o que nêle se passa, elemento inteiramente novo

na crónica e que não reapareceu. Nesses trechos o cronista alheia-se inteiramente dos factos a registar, movendo-se com liberdade no vasto campo que lhe abre a sua imaginação. São trechos puramente poéticos, como o que podemos chamar um hino à paz, no princípio da crónica, e o dos lamentos dos mouros de Ceuta em seguida à tomada da cidade.

Também a êste escritor não é, pois, indiferente o povo: ao passo que em Fernão Lopes se nos apresentam as suas ideas e acções políticas, em Azurara é a alma do povo que o cronista procura desvendar, são os seus mais íntimos sentimentos; são porém os que lhe atribui demasiadamente gerais: os portugueses de Fernão Lopes tem muito mais vida que os seus.

É tambem de notar quanto Azurara é sensível aos sofrimentos dos mouros.

44 — **Poder descritivo.** — Quando cumpre tão sòmente descrever, a exposição de Azurara torna-se mais concentrada; o gôsto dos desenvolvimentos toma nesses casos direcção muito feliz, porque leva o cronista, que é excelente observador, a notar, usando de colorido e com energia, todos os objectos ou todos os actos que constituem o objecto ou acto grande de que se ocupa. É o modo de observar e de descrever a que o século XIX chamou *realismo*. Tal é a descrição dos preparativos para a emprêsa de Ceuta, a do saque da cidade e a das ruas juncadas de cadáveres.

45 — **Mérito literário.** — Tão grandes merecimentos como são os dêste cronista não deveriam fazer recuar o leitor ante a forma, muitas

vezes enfadonha, que lhe aprouve adoptar. Todo o capítulo «Ceuta» de «Os Filhos de D. João I» de Oliveira Martins é formado de trechos de Azurara, a cuja exposição serena e arrastada o historiador do século XIX substituíu o seu dizer nervoso e sacudido.

46 — **Leituras recomendáveis.** — Os trechos que mais recomendamos para leitura, na maior parte já indicados, são os seguintes: pazes com Castela; profecias e pressentimentos dos mouros de Africa acêrca de um ataque de cristãos; preparativos para a emprêsa de Ceuta, em Lisboa; morte da rainha D. Felipa; tomada de Ceuta; aspecto da cidade depois de tomada; lamentos dos habitantes de Ceuta, refugiados nas proximidades; além disso, como exemplo dos trechos filosóficos, a introdução e dedicatoria à Virgem.

47 — **Crónicas de capitães de Africa.** — A *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses* [1] e a *Crónica do Conde D. Duarte de Meneses* [2] são ricas de factos e de um rigor de plano e firmesa de exposição que lhe dão verdadeiro carácter histórico. O estilo é mais apropriado que o da Crónica de D. João I.

A crónica de D. Pedro de Meneses, primeiro capitão de Ceuta, compreende todo o tempo de sua capitania, 1415-1437, e refere as guerras que os portugueses tiveram de sustentar contra os mouros, que trabalhavam por recuperar a cidade.

---

[1] I. H. P., vol. II.
[2] I. H. P., vol. III.

A crónica de D. Duarte de Meneses, primeiro capitão de Alcácer Ceguer, abrange todo o período da sua capitania, 1458-1464. D. Duarte morreu neste ano, na incursão dos portugueses na serra de Benacofu. D. Afonso v, atacado pelos mouros, teve de retirar-se apressadamente, deixando D. Duarte com os portugueses. Envolvido pelos inimigos, D. Duarte foi logo morto. Reconhecido o rei por êste sacrifício, ordenara a Gomes Eanes que escrevesse a crónica do capitão de Alcácer Ceguer.

Estas duas crónicas são as que na colheita e apuramento dos materiais parecem constituir trabalho mais pessoal de Azurara; todavia para a primeira declara o cronista que se serviu de um escrito anterior.

48 — **Crónica do descobrimento e conquista de Guiné** [3]. — Êste livro, concluido em 1453, foi escrito, segundo o autor declara, sôbre um de Afonso de Cerveira, que se não sabe quem fôsse. Provàvelmente o autor melhorou o estilo, introduziu um ou outro facto ou indicação geográfica e juntou a introdução, em que se contém o celebre retrato do infante D. Henrique. O estilo é bom, para o tempo. Êste livro, que leva a história dos descobrimentos até o ano de 1448, é precioso para o seu conhecimento.

---

[3] Paris 1841; com introdução do Visconde de Santarém.

CAPÍTULO IV

Rui de Pina

49 — Rui de Pina, político e cronista. — O terceiro dos cronistas desta série que deixaram obras (Vasco Fernandes de Lucena, que exerceu o cargo até 1497 não escreveu crónicas), e que já entra pelo século XVI (n. antes de 1440, † depois de 1521), foi secretário de D. João II e foi ao estrangeiro em missões diplomáticas no reinado dêste monarca e no de D. Manuel. Foi por D. Manuel nomeado Guarda do Arquivo e Cronista em 1497. Não é um simples escritor; é, até certo ponto, uma figura política. Em sua mão, a crónica, sem perder ainda inteiramente o pitoresco medieval, torna-se sobretudo crónica política.

Rui de Pina, além das crónicas dos reis antigos, de D. Sancho I a D. Afonso IV [1], que tem o seu nome e são provàvelmente, em nova forma, as de Fernão Lopes *(30)*, escreveu as de D. Duarte, D. Afonso V e D. João II [2]. Para

---

[1] Cr. de D. Sancho I e D. Afonso II, Lisboa 1727. — Cr. de D. Sancho II e D. Afonso III, Lisboa 1728. — Cr. de D. Denis, Lisboa 1728. — Cr. de D. Afonso IV, Lisboa 1653. — Tôdas reimpressas na B. C. P. — Estas crónicas encontram-se, por assim dizer, reproduzidas na crónica geral de Duarte Nunes de Lião *(109)*.

[2] Foram publicadas as três crónicas nos I. H. P., vol. I; e a de D. Duarte em recente edição dirigida pelo sr. A. Coelho de Magalhães. Pôrto 1914 (Renascença Portuguesa). E a segunda e a terceira na B. C. P.: D. Duarte, 1 vol.; D. Afonso V, 3 vol.

as duas primeiras encontrou já trabalhos de Azurara.

O estilo destas crónicas é sóbrio e os períodos bem equilibrados. Rui de Pina é um dos autores dêste tempo que se lêem com menor esfôrço.

50 — **Leituras recomendáveis.** — Entre os trechos que principalmente se devem ler recomendamos: a emprêsa de Tânger, a tomada de Arzila, a morte do príncipe D. Afonso, o processo e suplício do Duque de Bragança, a doença e morte de D. João II.

CAPÍTULO V

Crónicas diversas

51 — **Garcia de Resende.** — Além da crónica do reinado de D. João II escrita por Rui de Pina *(49)*, há a *Vida e feitos de João II*, por **Garcia de Resende** (1470-1536), que foi moço da escrevaninha daquele rei. Em vez de mencionar esta crónica no século XVI, como seria próprio, aqui fazemos a referência, para a não separar da do trabalho de Pina. Dêste último se serviu Resende, seguindo-o muito de perto; mas a sua crónica é sobretudo anedótica: muitos capítulos são pequenas anedotas, destinadas a fazer realçar uma virtude, ou contar um gracejo real. Entre as páginas que mais impressionam contam-se as que descrevem a doença e morte do rei. É muito interessante a descrição das festas do casamento do príncipe D. Afonso.

52 — **Crónicas biográficas.** — Conhecemos dêste periodo duas crónicas biográficas importantes.

A *Crónica do Condestabre* D. Nuno Álvares Pereira foi escrita por Fernão Lopes, que na Crónica de D. João I incluíu, nos diferentes sítios próprios, os respectivos capítulos *(36)*.

A *Crónica do sancto e virtuoso Infante D. Fernando,* de frei João Álvares, capelão e secretário e companheiro de cativeiro do infante D. Fernando, filho de D. João I, que, para salvar os sitiadores de Tânger, em 1437, consentiu em ficar nas mãos dos marroquinos como garantia da então pactuada entrega de Ceuta, é a singela e tocante narrativa dos inauditos sofrimentos que, com resignação de mártir cristão, suportou o infante, até sua santa morte, em 1442.

53 — **Crónicas monásticas.** — A *Crónica da tomada desta cidade de Lixboa aos mouros e da fundação deste mosteiro de Sam Vicente,* vulgarmente conhecida por *Crónica dos Vicentes,* é tradução feita, no princípio do século XV, de um texto latino escrito não muito depois da tomada da cidade e segundo testemunhas presenciais. Nesta crónica se encontra a formosa lenda do Cavaleiro Henrique. P. M. H. vol. I, pag. 407--414. O respectivo texto difere do que foi publicado em 1538.

A *Vida de Dom Tello e noticia da fundação do Moesteiro de Santa Cruz de Coimbra,* também de muita importância histórica, é tradução, feita, na segunda metade do século XV, de um antigo texto latino; segundo o prólogo, o autor da tradução teria sido o dominicano Álvaro da Mota e tê-la-ia feito em 1455. P. M. H. vol. I.

As *Crónicas breves e memórias avulsas de Santa Cruz* de Coimbra foram talvez compiladas pelos fins do século xv. P. M. H. vol. I, pag. 23-32.

O *Livro da Noa de Santa Cruz* de Coimbra, cujo princípio é em latim, chega até 1406. Foi publicado por António Caetano de Sousa nas «Provas da História Geneológica da Casa Real», vol. I, pag. 375-390.

A *Crónica da Ordem dos Frades Menores (19)* é um extenso escrito, interessante a diversos respeitos. É tradução de obra latina. Existe em Mss., que tem a data de 1470; parece ter sido redigida pelo meado do século XIV. Foi publiblicada pelo sr. dr. José Joaquim Nunes, Coimbra 1898, 2 vol.

CAPÍTULO VI

Obras religiosas e morais

54 — **Obras religiosas e morais. Códices de Alcobaça.** — Como no período anterior *(17, 18)*, também neste se escreveram diferentes obras religiosas e morais. Traduziu-se a Bíblia *(Blivia)*, os salmos, em separado, fizeram-se livros de orações, vidas de santos e narrativas com intuito moral; mas principalmente importa aqui mencionar as obras de D. Duarte e do infante D. Pedro, e os numerosos escritos que formam os códices do convento de Alcobaça, devidos ao trabalho de seus religiosos, e que ainda estão na maior parte inéditos.

55 — **O rei D. Duarte. O «Leal Conselheiro»**[1]. — Tinha D. Duarte (1391–1438; reinou desde 1433) o costume de redigir pequenos escritos sôbre todos os assuntos que o interessavam, já para não esquecer o que aprendera, já para aclarar e firmar as suas ideas. Versavam estes escritos sôbre os assuntos mais variados. Pedira-lhos a rainha D. Leonor, e D. Duarte reüniu num livro os que se prestavam a ligar-se num conjunto que constituísse um tratado de psicologia e de moral, um livro de direcção moral, que «lealmente aconselhasse» a quem o lesse como devia proceder. Entraram escritos vários, desde um que versava sôbre as virtudes teologais e morais, até o «Regimento do estâmago», os quais o autor colocou pela ordem que lhe pareceu melhor, e ligou, em parte, com trechos destinados a efectuar as transições. Porém o livro ficou sem unidade e muito longe de ser um directório completo, ou, sequer, abundante.

56 — **Valor literário.** — D. Duarte, de cuja livraria possuímos o catálogo — que se encontra nas *Provas da História Genealógica da Casa Real,* de António Caetano de Sousa, I, pág. 54, e mostra quais eram as leituras que praticavam a êsse tempo as pessoas cultas —, que conhecia o latim e parece ter tido conhecimentos literários não inferiores aos de seu irmão o infante D. Pedro, produziu um livro muito interessante para o conhecimento da cultura moral e literária do seu tempo; porém seu valor literário é

[1] Paris 1842, Lisboa 1843. Por ter sido omitido o cap. LV, fez-se outra edição em 1854.

escasso. O estilo é frouxo, destituído de realce; um pouco arrastada a frase, se bem que o autor evite os grandes períodos de construção complicada. Sobretudo é documento do carácter do próprio rei, tão digno e tão infeliz, cuja nobreza e bondade a cada passo nêle transparecem. Já mostrámos *(30)* que bem mereceu êste rei das letras portuguesas pelo encargo que deu a Fernão Lopes de escrever as nossas crónicas, permitindo assim que pudesse aquele insigne escritor honrar a nossa língua e conservar a memória de muitos factos da história pátria.

57 — **O infante D. Pedro. A «Virtuosa Bemfeitoria».** — O infante D. Pedro, uma das primeiras figuras do nosso século XV, que se distinguiu fora de Portugal e foi regente do reino durante a maior parte da menoridade de seu sobrinho D. Afonso V, era muito ilustrado; tinha estudado latim e lia no original, com mais ou menos dificuldade, os escritos daquela língua. Sentindo a mesma necessidade que seu irmão D. Duarte, de uma direcção firme para a vida, estudara os tratados morais de Cícero e de Séneca [1].

---

[1] Ainda na segunda geração é manifesto o valor intelectual dos descendentes de D. João I: por um lado em D. Afonso V, por outro em dois filhos do infante D. Pedro: D. Pedro (1429-1466), condestável de Portugal e malogrado rei de Aragão, e D. Felipa de Lencastre (1437-1497). Veja-se *62*.

O condestável D. Pedro, de quem o nosso Cancioneiro Geral tem composições, quási que só contribuíu para a literatura castelhana. Deixou as trovas *De contempto del mundo*, em castelhano, incluídas no Cancioneiro, mas, por equívoco, nêle

Auxiliado pelo licenciado frei João Verba, passara D. Pedro a português, ampliando-o, o tratado de Séneca *De Beneficiis*, a que deu o título de *Livro da Virtuosa Bemfeitoria*. No fim acrescenta o autor, ao gôsto do tempo, uma alegoria das Virtudes, personificadas em formosas donzelas que trazem nas mãos objectos simbólicos, as quais supõe que em visão lhe apareceram e lhe falaram. É o livro uma generosa tentativa de criação de prosa filosófica, de que o próprio autor reconhece as dificuldades. Sofre dos mesmos defeitos que os trechos da mesma natureza escritos por Azurara: os períodos são demasiado longos, com encadeamento de orações subordinadas, e multidão de coordenadas, que obrigam o leitor a grande contensão do espírito, e a exposição não apresenta nenhuma elegância ou graça; mas o estilo é mais firme que o de D. Duarte.

D. Pedro mandou traduzir outras obras latinas.

58 — **Leituras recomendáveis.** — Da Bíblia, das vidas de santos, e de outras obras da literatura moral do nosso século xv, e do estádio da língua literária, construção sintáctica e estilo, se pode fazer idea estudando os excerptos que formam a parte respectiva da *Crestomatia Portuguesa Arcaica*, do sr. dr. José Joaquim Nunes.

---

atribuídas a seu pai; a *Satira de felice e infelice vida*, escrita na adolescência, e a *Tragedia de la insigne Reina Doña Isabel*, relativa à rainha sua irmã, espôsa de Afonso v, publicada esta última obra pela sr.ª dr.ª D. Carolina Michaëlis.

CAPÍTULO VII

Obras didácticas. O romance

59 — **Obras didácticas.** — Além das obras de moral, várias se escreveram, neste período, de carácter didáctico, para o ensino de artes, como o *Livro da Montaria* [1], de **D. João I**, que fôra precedido de tratados castelhanos sôbre o mesmo assunto, entre êles os que se atribuíam a Afonso X e Afonso XI; o *Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela* [2], do *rei D. Duarte,* e a tradução do tratado *De re militari,* de Vegécio, mandada fazer pelo infante D. Pedro. Não são obras, por sua natureza, pròpriamente literárias, mas convém assinalar a composição, mais ou menos regular, de livros para ensino de artes. Ocasionalmente se encontra neles algum passo de maior relêvo literário, como é a introdução do *Livro de Montaria,* em que o rei descreve as comoções da caça e mostra a vantagem que dêste exercício tiram os príncipes e os nobres para manterem a disposição própria de sua posição social. A construção sintáctica é ainda neste tratado muito defeituosa, apresentando em alto grau as imperfeições que assinalámos nos escritos do século XV.

---

[1] Publicado pelo sr. F. M. Esteves Pereira, Coimbra 1918 (A. S. L.).

[2] Publicado com o *Leal Conselheiro,* no mesmo volume.

60 — **História de Vespasiano** [1]. — Êste livro *(29)* é um romance do ciclo do Graal *(23)*, traduzido do castelhano. Nêle se refere como Vespasiano se curou de lepra com a aposição do pano com que Cristo enxugara o rosto no Calvário, o qual conservava, impressas com o sangue, as suas feições; e se conta o cêrco e destruição de Jerusalém e como Pilatos foi castigado. No cap. 23 refere-se como José de Arimátia foi libertado de sua prisão em Acre, onde jazera quarenta anos, durante os quais devera a sua conservação ao poder do *Sancto grao*, o prato de que o Senhor se tinha servido na última ceia *(22)*. É impressionante a narração do cêrco de Jerusalém.

CAPÍTULO VIII

Poesia. O Cancioneiro Geral

61 — **Segunda época e segunda escola de poesia.** — Desde o meado do século XIV, em que se extinguira a escola dos trovadores, não tinha a poesia portuguesa mostrado vida sensível até o meado do século XV [2]. Nesta última época já

---

[1] Publicada pelo sr. F. M. Esteves Pereira, Liv. Ferin. Lisboa 1905.

[2] Entre a poesia dos trovadores e a palaciana fizeram-se em terras castelhanas (quási exclusivamente) composições na língua da Galiza, que se inspiravam da primeira, porém já apresentavam carácter diferente. Estas poesias são-nos principalmente conhecidas pelo Cancioneiro de Baena, *(I, 73)*, pelo Cancioneiro Musical, em que se conservam algumas, e por menções de Santillana *(I, 71)*. Parte delas

a poesia tinha tomado na Península carácter assaz diverso do das composições trovadorescas.

62 — **Poetas palacianos. Cancioneiro Geral.** — Nos serões do paço, a partir do meado do século, recitavam-se muitas poesias, e na vida de côrte, independentemente dos serões, outras se produziam. Seguia-se o gôsto que já dominava na Península e muitas vezes compunha-se em castelhano. Assim como Castillo tinha publicado em 1511 um Cancioneiro Geral castelhano *(I, 73)*, assim **Garcia de Resende** reüniu, sob igual título, as poesias portuguesas do seu tempo. Imprimiu-se a obra em 1516 e 1517 [1]. A poesia mais moderna é do próprio ano de 1516.

---

foram escritas por galegos, como Fernão Casquício, Vasco Peres de Camões, trisavô do autor dos Lusíadas (poetas estes cujas composições se perderam), e **Macías**, por cognome «El enamorado», cuja trágica morte se tornou lendária; outra parte por castelhanos, que ainda a êste tempo preferiram a língua do ocidente. Dêstes os principais são *Garci Ferrandez*, de Jerena, próximo de Sevilha, mais interessante por suas aventuras que como poeta, um *arcediago de Toro*, cujo nome se ignora, e *Afonso Álvares, de Villansandino* (próximo a Burgos). São estas composições da segunda metade do século XIV, algumas, quando muito, logo do princípio do século XV. Interessantes algumas por sua beleza, e tôdas para a apreciação das influências literárias, podem conhecer-se pelos exemplos que dá o sr. dr. José Joaquim Nunes na *Crestomatia Portuguesa Arcaica*.

[1] 2.ª ed., pelo dr. Kausler, Stuttgart, 1846-1853, 3 vol. — 3.ª, em *fac-simile*, por Archer M. Huntington, New-York, 1904. — 4.ª pelo dr. Gonçalves Guimarães, Coimbra, 1910-1919, 5 vol.

Garcia de Resende *(51)* foi moço da escrevaninha de D. João II e escrivão da fazenda do príncipe D. João, depois D. João III. Êle mesmo é autor de diferentes composições do Cancioneiro, e de um escrito em verso intitulado *Miscelânea,* em que faz menção de diferentes factos e usos do seu tempo, e que contém muitas informações interessantes.

Aos poetas do Cancioneiro, pelas condições em que compunham, deu-se o nome de *palacianos.* Eram homens de côrte, em grande parte fidalgos de alta linhagem e insignes na guerra. Não menos de trinta damas figuram também no Cancioneiro, entre elas D. Felipa de Lencastre, filha do infante D. Pedro *(57 n.),* a mais antiga poetisa portuguesa conhecida.

As poesias, como de sala, são na maior parte de pequeno valor; porém entre elas há algumas que se distinguem pelo sentimento, como outras pela imaginação e aspiração a realizar obras de mais fôlego. Algumas acham-se ligadas entre si, pois tratam o mesmo assunto, numa espécie de processo poético em que se debatem opiniões opostas. São na maior parte líricas, muitas satíricas, algumas tem elemento narrativo. Tem variedade de metros, mas predomina a redondilha maior. Muitas são em castelhano.

63 — **Disposição do Cancioneiro.** — Abre o livro por um daqueles processos poéticos, e o mais famoso, que se debateu na côrte do grave D. João II, o «do Cuidar e Suspirar», isto é, a discussão sôbre êste ponto: se está mais namorado quem «suspira», isto é, quem manifesta claramente a sua paixão por sinais exteriores,

ou quem sòmente «cuida», isto é, se entrega só no seu íntimo ao pensamento amoroso, sem queixas e lamentos exteriores. Dois poetas defendem estes dois modos de ver; outros vem depor, ora por um, ora por outro; e cada um dos que depõem é acompanhado de outros que expõem no mesmo sentido particular em que se exprimiu: estes outros e as suas poesias chamavam-se «ajudas» em relação ao poeta cujo pensamento confirmavam. Outros poetas entram no Cancioneiro, seguindo-se umas às outras as poesias de cada um; e alguns dos que figuram no processo do Cuidar e Suspirar aparecem com outras composições.

64 — **Poemas. Inferno de amores. «Fingimento de amores».** — Consideraremos à parte três poemas: as «Trovas das cousas que viu Duarte de Brito», o «Fingimento de amores» e as «Trovas... à morte de Dona Inês de Castro... endereçadas às damas».

Pertencem os dois primeiros poemas ao género das visões dos castigos e prémios que recebem as almas dos falecidos, género que tivera larga voga na Idade Média e culminara na *Divina Comédia* de Dante *(I, 43)*. Já pelo gôsto geral, criado e mantido pelas crenças do cristianismo, já pela influência daquela grande obra e pela conveniência dêsses quadros para a composição de poemas, continuou o género a ser cultivado. A literatura castelhana apresentava para modelos o *Infierno de Enamorados* de Santillana, *(I, 74)* e o *Infierno de Amor* de Garci Sanches, de Badajoz *(I, 76)*.

Começam as trovas de **Duarte de Brito** por uma graciosa introdução em que o autor ouve

cantar um rouxinol, e entende o seu canto, em que a ave lhe diz quais são os sofrimentos do amor e o exorta a evitá-los. Por ela acompanhado, chega ao Inferno e aí vê as almas dos condenados por amor que figuravam no inferno greco-romano. Esta última parte é quási uma simples enumeração.

No *Fingimento de amores* de **Diogo Brandão** o poeta é conduzido em visão a um vale estreito e escuro onde se ouvem lamentos. Estão ali a penar no fogo as almas dos amantes. Fala por tôdas a de Orfeu; conta as penas que pelos amores estão passando e aconselha ao poeta que não ame, para se não expor a semelhantes sofrimentos; porém, terminada a visão, declara o autor que nem por isso deixará de amar: não prescindirá do amor, mesmo por tal preço.

Através da imperfeição medieval da forma, do modo contrafeito das oitavas e do estilo, e das desigualdades da descrição, transparece um nobre esfôrço poético. A impressão final, que em tais criações do espírito religioso da Idade Média devia levar ao arrependimento e afastamento das afeições mundanas, inverte-a o poeta, aproveitando-a para a afirmação de um pensamento amoroso irreprimível.

65 — **Inês de Castro.** — As *Trovas à morte de Dona Inês de Castro,* de **Garcia de Resende** filiam-se também, por um lado, nas visões do outro mundo, pois que é a alma de Dona Inês que fala, como se a tivesse encontrado o poeta na região dos mortos, ou a tivesse invocado; por outro, no modo de exposição, aproximam-se dos romances épicos e épico-líricos que já a êsse tempo se tinham espalhado em Portugal *(68).*

É de crer que Garcia de Resende pusesse em verso uma narrativa corrente, já assente em todos seus pontos, dotando-a, contudo, de uma bela exposição poética. É uma formosa composição, e nela principalmente se inspirou Camões no episódio correspondente, que a seu turno ampliou e fez muito mais belo (sendo contudo para sentir que introduzisse na fala de Dona Inês tantas reminiscências da antiguidade). A expressão «estar de assessego» nalguma parte, constantemente usada ao tempo para designar residência habitual ou longa permanência, foi neste sentido empregada por Garcia de Resende no princípio das trovas. Esta expressão sugeriu a Camões a de «estavas posta em sossêgo» com que admiràvelmente pintou o descuido em que estava a dama do mal que lhe havia acontecer.

66 — **Valor do Cancioneiro Geral.** — Na maior parte as composições do Cancioneiro são amorosas ou satíricas.

As poesias amorosas não são, em geral, suficiente expressão da alma portuguesa; contudo, como dissemos, algumas poesias já são profundamente sentidas e não permitem estranhar que fôsse chegado o tempo em que, em Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão, a paixão amorosa dos portugueses se ia pela primeira vez manifestar fielmente na literatura com tôda a sua intensidade.

As poesias epigramáticas e satíricas tem, em grande parte, por objecto assuntos tão insignificantes que mal se prestavam a composições de qualquer valor. Algumas vão até à franca obscenidade, como já sucedera em outras, con-

servadas nos antigos Cancioneiros. Se bem que o mesmo se observe nos cancioneiros castelhanos, não podemos deixar de assinalar estes factos como manifestações de uma má tendência do carácter nacional, que outras vezes veio à evidência nos séculos seguintes, e que é mester combater por todos os meios educativos.

Quanto à forma, representa o Cancioneiro um período de exercício no metro, tão adaptado às línguas peninsulares, da redondilha. Note-se a introdução de pequenas poesias — *cantigas, vilancetes, esparsas,* — destinadas a exprimir, sem o desenvolver, um sentimento momentâneo — como uma saudade que de repente atravessa o coração, ou a súbita lembrança de uma ingratidão sofrida —, género que é de sentir que não tenha sido no futuro cultivado com a predilecção que merecia; e o uso das *trovas, voltas* ou *glosas,* que desenvolvem o pensamento expresso num *mote* ou *cantiga,* geralmente de dois, três ou quatro versos, reproduzindo integralmente, ou só no sentido, os versos dados, nos finais das estrofes, forma que se manteve nos períodos seguintes.

O Cancioneiro, na literatura, apenas representa uma época de transição, que não produziu cousas de sensível mérito; para o conhecimento do modo de viver e dos costumes da segunda metade do século XV e princípio do século XVI, é documento histórico de muito valor.

67 — **Lírica popular.** — Por baixo da camada literária que formam as poesias do Cancioneiro e as que vão seguir-se no século XVI, vivia o lirismo popular, agora principalmente em re-

dondilha, mas sem ter ainda inteiramente deixado as formas antigas *(11, 92, n.º 11)*. Seria interessante seguir, através dos diferentes escritores, as alusões a êsse lirismo, e observar os momentos em que houve contacto entre as formas literárias e as populares. Êsse contacto é sempre bom para dar vida às produções cultas.

68 — **Romances épicos e épico-líricos.** — Assinalámos *(I, 93)* a difusão que tiveram nas outras terras da Península no século XV estas composições, que passaram a ser um dos mais belos alimentos da imaginação popular. Nesse mesmo século se espalharam pelo nosso país.

Terceira Parte

TERCEIRO PERÍODO

Século XVI

CAPÍTULO I

Caracteres gerais

69 — **Intensidade da cultura literária.** — No século XVI torna-se muito mais intensa a cultura literária e a actividade intelectual. Não sòmente dentro da pátria se demonstra êste grande interêsse pelo progresso literário — para que são chamados a contribuir professores estrangeiros eminentes, como Cataldo Sículo, Nicolau Clenardo, Vaseu e Jorge Buchanan — como fora do país tem ocasião de ostentar saber e valor intelectual muitos portugueses, como Damião de Góis e diferentes que professaram em escolas estrangeiras, como António de Gouveia, e como os dois Diogos de Gouveia e André de Gouveia, que todos três foram «principais» no Colégio de Santa Bárbara, em Paris, e o último também no Colégio da Guiena, em Bordéus, donde foi chamado por D. João III, para vir organizar, com mestres estrangeiros, o Colégio Real, em Coimbra,

A acção política de Portugal, o justo orgulho dos grandes feitos que se estavam praticando com tão poucos meios, exaltavam as capacidades literárias.

70 — **A cultura literária nas mulheres.** — O grande gôsto dos estudos nota-se também nas mulheres. Se a côrte dos Reis Católicos tivera Beatriz Galinda, a «Latina» e a sua roda, nada teve que lhe invejar o nosso século XVI, que teve a infanta D. Maria (1521-1577), filha de D. Manuel, e o grupo de damas que se ajuntaram em volta dela, entre as quais Joana Vaz, Luísa e Ângela Sigea e Públia Hortênsia de Castro. Na côrte de D. Maria as damas poetavam correntemente em latim e escreviam em grego e em hebraico.

Paula Vicente, filha de Gil Vicente, também foi muito instruída e prendada.

71 — **A Inquisição. A Censura. Os índices expurgatórios. Os Jesuítas.** — Tão grande ardor literário como foi o daquele tempo veio a encontrar, infelizmente, diante de si instituições repressivas que o contrariaram. Tendo-se manifestado na Europa o protestantismo, adoptou a Igreja Católica disposições que impedissem o alastramento de ideas não católicas, e impôs ao clero maior rigor de costumes e aos fiéis em geral maior respeito do clero e da Igreja. Isto se deu sobretudo desde o Concílio de Trento.

Para averiguar dos actos contrários à pureza da fé cristã e pronunciar sentença contra seus autores, deu a Igreja nova fôrça ao antigo Tribunal da Inquisição, e êste tribunal, introduzido em Portugal por bula de 1536, começou a perseguir escritores, como logo no século XVI fêz a Damião

de Góis, e como no século XVIII faria a António José da Silva. Por outro lado, a Igreja, tendo-se coïbido das liberdades usadas no princípio da Renascença, não poderia sofrer as dos autores que a elas se referiam ou que sem embaraço tratavam assuntos religiosos: na segunda metade do reinado de D. João III já não seria possível um Gil Vicente como aquele que conhecemos. Introduziu-se em 1537 a censura religiosa aos livros que se pretendia publicar; e os índices expurgatórios (rol de 1551, índices de 1564, 1581, 1597, 1624) incluíram várias obras de valor, fôsse por motivos religiosos ou outros.

Temos ainda a observar que a introdução da Companhia de Jesus em Portugal foi seguida, a breve trecho, da entrega de todo o ensino aos padres jesuítas, facto de grandes conseqüências para o futuro intelectual de Portugal.

72 — **Modificações do vocabulário. Gramáticas. O primeiro dicionário latino-português.** — As necessidades literárias do século XVI, como já sucedera com as do século XV, levaram a introduzir na língua muitos vocábulos directamente tirados do latim. Isto deu à língua uma feição diversa; tornou-a mais sonora, introduziu-lhe vocábulos mais extensos e facilitou o emprêgo do verso endecassílabo.

Sentiu-se também então a necessidade de estudar e ensinar a gramática portuguesa. É de 1536 a *Gramática da língua portuguesa,* de Fernão de Oliveira; de 1539 a *Gramática* de João de Barros (o cronista); de 1576 a *Ortografia da língua portuguesa,* de Duarte Nunes de Leão. O mesmo publicou em 1606 a *Origem da Língua Portuguesa.* Jerónimo Cardoso († 1569) fêz o pri-

meiro *Dictionarium Latino-Lusitanicum et Lusitanico-Latinum.*

73 — **Dois grupos de escritores no século XVI.** — No século XVI há que distinguir dois grupos de escritores. O primeiro forma a transição entre a poesia e prosa do século XV e as do segundo grupo, e seus autores figuram na primeira metade do século. Também estes não desconheceram todos inteiramente o influxo da Renascença e da literatura italiana. São, porém, inteiramente nacionais no sentimento e na expressão; e os metros que empregam são os que usavam os poetas do século XV.

Os autores mais notáveis do primeiro grupo são Bernardim Ribeiro, Cristóvão Falcão e Gil Vicente. Houve, porém, outros poetas que continuaram as tradições da escola do Cancioneiro, e outros autores dramáticos que seguiram na esteira de Gil Vicente, uns e outros compondo durante o decurso ulterior do século XVI.

Do segundo grupo, que na poesia seguiu muito de perto os modelos italianos e na prosa também os latinos (que a prosa italiana também até muito tarde seguiu), os principais poetas foram Sá de Miranda e António Ferreira, que se devem considerar iniciadores, e Camões e Bernardes, que representam esta maneira de poetar em sua maior perfeição; e os principais dos prosadores, João de Barros, Damião de Góis, Heitor Pinto e Amador Arrais.

74 — **Obras em latim.** — Deve, porém, tornar a observar-se que, além dos escritos em castelhano que os nossos produziram neste século, também em Portugal, como noutros países da

Europa, se compuseram obras literárias em latim *(I, 16)*, e que, para conhecer completamente a actividade literária dos portugueses de então, se torna preciso conhecer também essas composições. Seu estudo é mesmo indispensável para a compreensão de certos factos da literatura escrita em português. Uma das crónicas do reinado de D. Manuel, a de Jerónimo Osório, é escrita em latim [1].

O latim era então a língua literária internacional. Era em latim que se correspondiam os eruditos dos diferentes países e se escreviam as obras que se queriam tornar geralmente conhecidas na Europa. D. Afonso v mandara vir de Itália Justo Baldino para pôr em latim as crónicas portuguesas, o que não chegou a fazer. A crónica latina de Mateus de Pisano *(40, n.)* a êsse motivo deve também a sua origem.

CAPÍTULO II

Bernardim Ribeiro poeta bucólico e lírico

75—**Vida de Bernardim Ribeiro.**—É Bernardim Ribeiro (1482-1552) tão caracteristicamente nacional em sua poesia e em sua prosa, e tão interessante a sua personalidade, que cedo o envolveu a lenda, tecendo em sua volta român-

---

[1] Devem estudar-se, entre outros livros, as obras de **André de Resende** e o *Corpus illustrium poetarum Lusitanorum qui latine scripserunt,* Lisboa 1745-1748 8 vol.

ticas aventuras e desditas. Contava-se que o poeta se tinha enamorado da infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel, que desposou em 1521 o duque Carlos de Sabóia; que fôra a Nice e, disfarçado em mendigo, tinha ido pedir esmola à duquesa à porta da igreja, e fôra por ela reconhecido; e voltando a Portugal, se recolhera a uma gruta da serra de Sintra, onde passara a viver como eremita. Investigações modernas substituíram a esta lenda a realidade da vida de Bernardim Ribeiro, que também é triste *(78)*.

Bernardim Ribeiro nascera no Torrão em 1482. Fôra educado, próximo de Sintra, por parentes, e depois entrou na côrte de D. Manuel. Amara apaixonadamente uma sua prima; porém casaram-na com outro.

Bernardim faleceu em 1552, no Hospital de Todos os Santos em Lisboa, para onde entrara alguns anos antes.

76 — **As éclogas. Outras poesias.** — Cultor da leve poesia amorosa da côrte, deu Bernardim contribuições para o Cancioneiro Geral; porém não se limitou a êstes pequenos exercícios poéticos: abalado por desventuras profundas, exprimiu os seus sofrimentos em verso e em prosa com uma intensidade até então nunca vista entre nós. Do livro de prosa intitulado «Saudades» e geralmente conhecido por «Menina e Moça», falaremos ulteriormente *(77-79)*; agora ocupar-nos hemos das éclogas. Tanto aquela composição como estas tem por base factos da vida do poeta e sentimentos pessoais; por isso são tão comoventes.

Pela primeira vez, em Bernardim Ribeiro e em Cristóvão Falcão aparece a écloga na lite-

ratura portuguesa. Vergílio *(I, 11)*, tinha deixado modelos admiráveis. Os modernos, inspirando-se deles, cultivaram êste género em latim e nas línguas modernas, e adaptaram-no às novas literaturas. O português **Henrique Caiado** *(Hermicus Cayadus)* publicara éclogas latinas em 1501.

Há na écloga um elemento dramático e um elemento lírico, que se podem combinar diversamente. As cinco éclogas de Bernardim Ribeiro são quási exclusivamente líricas. Tanto elas como a de Cristóvão Falcão *(82)* são produções caracterìsticamente nacionais e pessoais, que não devem nada às literaturas antigas. O sentimento da saudade, cujo nome o poeta deu à sua novela, caracteriza todas as suas composições; tudo nelas se perde num vago sentimento de afeição não satisfeita, na impossibilidade de realizar as aspirações que se formaram.

Na primeira écloga, Jano, pastor alentejano, que veio para a margem do Tejo, é Bernardim; a pastora tem o nome da mulher amada pelo poeta; Franco (por Francisco) de Sandovir é anagrama imperfeito de Sá de Miranda, como também na «Menina e Moça» os faz o autor; sob o nome de Célia tinha Sá de Miranda celebrado uma dama.

O metro das éclogas é a redondilha maior, em décimas.

Às éclogas há que juntar, como manifestação do mesmo estado de espírito, o solau da ama, na «Menina e Moça», em que a ama se entrega, mau grado seu, a tristes pressentimentos sôbre a sorte que espera a menina que está criando, e o romance de Avalor, no mesmo livro, que mostra o cavaleiro alongando-se, sem se saber

para onde, seguindo de longe outros barcos (trecho muito para justificar a lenda relativa a D. Beatriz). Outro romance, alegórico, *Ao longo de uma ribeira,* é um trecho extraordinário, escrito sob o pêso de uma grande dor.

CAPÍTULO III

As «Saudades» de Bernardim Ribeiro

77 — **Entrecho do romance.** — Bernardim Ribeiro escreveu, logo no princípio do século XVI, um romance, que é de supor não ter levado, no primeiro trabalho, logo até o fim, e ter depois concluído, ou ter alguém concluído segundo suas notas, ou meramente segundo as indicações do próprio livro. Parece que Bernardim o intitulara *Saudades;* esquecido êste título, e tomando outro de suas primeiras palavras *Menina e moça*[1] *me levaram de casa de meus pais,* chamaram-lhe *Menina e Moça.*

Supõe o autor que é uma donzela que escreve o livro, a qual, tendo-se retirado, por muitos desgostos, a uma solidão, encontra aí uma dama que lhe conta esta história. Um cavaleiro estrangeiro, chamado Lamentor, aportara àquela terra com uma jovem dama chamada Belisa, — que ali morrera dando à luz uma filha, a que chamaram Arima, — e uma irmã daquela dama,

---

[1] Nas trovas de Garcia de Resende *(65)* começa Inês de Castro: *Eu era moça menina.*

chamada Aónia. Foi esta cortejada pelo cavaleiro Narbindel, que, para mais se aproximar dela, se fêz pastor e tomou o nome de Bimnarder. Enlevado no amor de Aónia, Narbindel deixa a sua amante Cruélsia, que vai acolher-se a um mosteiro. Porém Aónia é de repente obrigada a casar com Fileno ou Orfileno. Intentaram os dois namorados, aconselhados por uma mulher chamada Enis, amar-se livremente, a pesar dêste casamento; porém logo no primeiro encontro são surpreendidos por Orfileno, que os mata, não sem que Bimnarder o mate também (desenlace que parece muito contrário às tendências artísticas de Bernardim Ribeiro para que seja seu). Tasbião, amigo de Narbindel, é amado por Romabisa, irmã de Cruélsia, e o seu casamento termina o romance.

Arima, levada para a côrte, é amada por Avalor; retirando-se ela da côrte, Avalor afasta-se e vai correr aventuras, ficando sem verdadeiro desenlace a história dêstes dois personagens.

Na edição de Ferrara de 1554 termina o romance no fim do capítulo XVII da Segunda Parte; as outras contêm-no todo.

78 — **Explicação do romance.** — Investigações felicíssimas do visconde de Sanches de Baena, de António Maria de Freitas, de Sousa Viterbo e do sr. dr. Teófilo Braga vieram esclarecer muito as origens que êste romance tem na realidade[1]. Os nomes de pessoas que corres-

---

[1] Sr. T. Braga, *Recapitulação da História da Literatura Portuguesa*, vol. II, *Renascença*, pag. 107-129; e *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*.

pondem aos anagramas empregados por Bernardim Ribeiro são os que constam dos documentos que puderam ser consultados. Bernardim Ribeiro *(Narbindel, Bimnarder)* e seu primo Bastião (Sebastião; *Tasbião)* Dias Zagalo, estando na Quinta dos Lôbos, próximo a Sintra *(75)*, amaram duas irmãs, Lucrécia *(Cruélsia)* e Ambrósia *(Romabisa)*, filhas de um lavrador de Ribafria, de apelido Gonçalves e irmãs de Gaspar Gonçalves, que foi empregado no paço real. Bastião veiu a casar com Ambrósia; Bernardim, a quem Lucrécia mais queria do que lhe êle queria a ela, veiu a pôr de parte esta aventura de adolescente. Bernardim enamorou-se de sua prima Joana Zagalo *(Aónia)*, filha de Inês Dias Zagalo *(Enis)*, que foi ama da princesa D. Beatriz. Joana Zagalo foi obrigada a casar com Pero Gato, filho de Nuno Gato, capitão de Safim. Pero Gato morreu, talvez assassinado, poucos anos depois do casamento. Em 1523 já D. Joana estava viúva e freira e muito doente para sempre.

79 — **Carácter do romance.** — A «Menina e Moça» é um dos mais interessantes livros da literatura portuguesa. O autor aproveitou a forma dos romances de cavalaria, — e também recorreu um pouco ao género pastoril — para naquela forma realizar uma narrativa altamente sentimental. O princípio, sobretudo, tem grande intensidade de sentimento, como ainda não tinha abalado a prosa portuguesa, nem tornou mais a comovê-la, senão quando, no século XIX, surgiu o romantismo. Bernardim não tinha modêlo algum em Portugal para semelhante prosa. É possível que a leitura de Bocácio lhe facilitasse

o empreendimento. Não se pode deixar de pensar, ao começar a ler o livro, na *Fiammeta (I, 46)*. Mas não há sombra da retórica do autor italiano, dos seus deuses pagãos, nem do exuberante gôsto do prazer — ou violento desespêro quando é contrariado — que respiram todos seus escritos; nem tão pouco o estilo se parece; se de Bocácio recebeu algum leve estímulo o autor dêste romance para empreender uma autobiografia feminina, — intento de que, porém, logo desiste — a sua inspiração é inteiramente diversa: é a saudade, são sentimentos muito portugueses, os que neste livro se manifestam, exacerbados até os estos da paixão. Duas das três poesias intercaladas no romance, às quais nos referimos *(76)*, acentuam admiràvelmente êste caracter sentimental.

A composição do livro é defeituosa: o autor passa de umas histórias para outras, deixando as primeiras por concluir; parece que outro plano lhe passara pela mente, o qual, por falta de aptidão para obras de entrecho, não pôde realizar.

CAPÍTULO IV

Cristóvão Falcão

80 — **Cristóvão Falcão e Bernardim Ribeiro: semelhanças.** — Anda sempre êste poeta associado a Bernardim Ribeiro, como da mesma época e da mesma escola, empregando ambos certas fórmulas poéticas, encontrando-se em estreita relação com a poesia dos Cancioneiros e sendo dos mais sentidos poetas amorosos portugueses.

81 — **Factos que inspiraram o Crisfal.** — De Falcão (1515?-1558?) possuímos só uma *Carta* em verso, e a famosa écloga *Crisfal*, ainda hoje, apesar de repetidas edições, e inclusão de grande parte em livros de leitura escolar, tão pouco conhecida!

Cristóvão Falcão, logo no princípio da adolescência, enamorou-se de uma menina também muito nova e foi por ela correspondido. Opôs-se a família desta a seus amores, e também o pai do poeta, ou fôsse espontâneamente ou por imposição daquela. A menina foi levada de terra em terra até ser recolhida no mosteiro de Lorvão, e o adolescente foi encerrado num cárcere. Corria, e tem-se acreditado geralmente, que a mulher amada por Cristóvão Falcão era Maria Brandão, filha de João Brandão, contador-mor. Anselmo Braamcamp Freire contestou esta suposição. Aquela Maria Brandão casou com Luís da Silva, que foi capitão de Tânger.

82 — **A écloga Crisfal.** — A carta, em redondilha, supõe-se dirigida (ou o seria realmente) pelo poeta encarcerado à sua amada. A écloga é também em redondilha, em décimas. Refere o poeta que houve um pastor e pastora, entre Sintra e a serra da Arrábida, que, sendo crianças, se amaram muito, conservando êsse amor oculto até que outra pastora, que queria bem àquele pastor, o revelou. Chama-se o pastor Crisfal, palavra formada com a primeira sílaba do nome do baptismo e a primeira do apelido do poeta; a pastora chama-se Maria.

Crisfal é separado de Maria. Estando pensando nela, na sua reclusão, tem um sonho. Parece-lhe ir pelo ar, levado por um poder sobrenatural.

Atravessa o Mondego e é levado para o sítio onde está Maria, que é claramente indicado:

> sôbre as serras de *Lor*.
> *Vão* ali grandes montanhas.

É o crepúsculo da manhã. Maria vem subindo para a fonte com um cântaro à cabeça, a cantar uma cantiga triste. Vendo o seu bem-amado, fica atónita. Ao falar-lhe Crisfal, responde-lhe, com a maior reserva, que é êle a causa de seus males e de estar reduzida à situação em que se vê, e diz-lhe que seus pais a proïbiram de lhe falar e lhe mostraram que o amor que êle lhe tinha era só por sua riqueza. Crisfal, de muito magoado, perde os sentidos. Quando a si torna, sente-se abraçado e beijado por Maria, que se arrepende do mal que lhe causou fingindo já o não amar, e lhe confessa que está viva a sua paixão. Neste momento Crisfal acorda e lamenta-se de não ter morrido naquele sonho delicioso. E escreve tudo numa faia, esperando que com o tempo suba o escrito até onde não possam chegar homens de baixos sentimentos.

83 — **Linguagem e estilo. Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão: diferenças.** — O poeta está perfeitamente senhor da forma que emprega; maneja magistralmente a redondilha, fazendo-a traduzir os vários sentimentos que exprime, e remata muito bem as décimas. São tão perfeitas, a expressão é tão precisa, que se gravam muito fàcilmente na memória. Irmão de Bernardim na intensidade da paixão amorosa, difere dele pela concentração do sentimento, que se fecha no desespêro, que irrompe com vio-

lência, ao passo que em Bernardim a mágoa se quer diluir a cada instante em saudade, sem que porém, logre resignação. Bernardim é mais saudoso, Falcão mais desesperado; Bernardim mais gracioso e idealista, Falcão mais singelo e realista *(44)*.

Também na linguagem e no estilo os dois poetas diferem sensìvelmente; a lingua de Falcão é um pouco mais arcaica e os trocadilhos são nêle muito mais freqüentes. Os hiatos e as crases de vogal final nasal com vogal inicial observam-se em ambos os poetas.

CAPÍTULO V

Gil Vicente

84 — **Origem religiosa do teatro medieval.** — O teatro grego tivera origem em festas religiosas. Facto semelhante se deu com o teatro medieval *(I, 36)*.

O desejo de melhor incutir no ânimo dos fiéis o conhecimento dos factos da história sagrada e da história do cristianismo levara a organizar, já nas próprias igrejas, e nas próprias cerimónias religiosas, já nos adros, representações de alguns dêsses factos.

85 — **O teatro separa-se da igreja.** — Depois, separaram-se ainda, em muitas terras, inteiramente das igrejas as representações dramáticas e passaram a fazer-se nas praças públicas. Ainda hoje se fazem entre nós em várias terras

representações religiosas, sobretudo relativas ao Natal. Em muitos pontos, nalguns países, o palco era um carro, que percorria a povoação, representando-se a mesma acção em diferentes sítios. E às vezes representava-se uma composição formada de diferentes partes confiando-se a um grupo de figurantes, que iam num carro, a primeira parte, a outro, que ia noutro carro, a segunda, e assim por diante, de forma que, ao tempo em que num determinado ponto da cidade se estava representando a segunda parte, já o primeiro carro, que dali tinha vindo, estava representando noutro ponto a primeira parte, e assim por diante.

86 — **Origens da comédia.** — Ao mesmo tempo que se desenvolvia o drama sagrado, os grupos de actores que se iam formando introduziam-lhe, — e faziam também à parte —, scenas chocarreiras e divertidas, já suscitadas pelos elementos constituídos pelos demónios e por grosseiros pastores, que naqueles dramas entravam, já pelo natural pendor do homem para tais expansões; e assim se originaram os géneros cómicos, que vieram a ter existência distinta das composições de carácter religioso.

87 — **Extensão do teatro na Idade Média.** — Tal é, em suas fases principais, a história dos primórdios do teatro moderno, abrangendo esta exposição a Itália, a França, a Península Hispânica, a Alemanha e a Inglaterra.

88 — **Progresso da literatura dramática na Europa.** — O drama, mais ou menos separado da Igreja, para variar os assuntos e aproveitar os

que mais se prestavam à composição e mais interêsse podiam oferecer, passou dos sagrados aos profanos, modificando-se no seu carácter com a mudança de assuntos; e a comédia, de composição muito simples, passou a apresentar formas mais amplas e perfeitas. As representações faziam-se primeiro em qualquer parte, onde se armavam, só para a representação, os tablados e acessórios precisos; depois em teatros permanentes, nalgumas partes, e, ocasionalmente, em salas de famílias nobres, convenientemente adaptadas.

89 — **Ausência de teatro em Portugal na Idade Média.** — A existência do teatro na Península acha-se já documentada pelas *Sete Partidas (I, 65).* Porém em Portugal não está provada, porque se não encontram indícios de que se fizessem representações de carácter sagrado ou profano. O «arremedilho» de que fala um documento de Sancho I, não se pode considerar como tal: é um simples diálogo de jograis; e se Herculano introduz na «Abóbada» uma destas representações, não foi porque a isso o autorizasse qualquer documento, mas tão sòmente por analogia com o que nos outros países da Europa Ocidental sabia que ao tempo se praticava. Que existisse teatro em Portugal antes de Gil Vicente, nada o prova; as referências a Gil Vicente fazem também supor que suas obras se apresentaram como absoluta novidade.

Êste autor deve, porém, ter conhecido algumas composições dramáticas estrangeiras, e é nas éclogas de Encina *(I, 78)*, uma de cujas origens é o teatro medieval, que se baseiam as suas primeiras obras.

90 — **Monólogo do Vaqueiro.** — Na noite de 8 de Junho de 1502, estando a rainha D. Maria ainda recolhida em sua câmara, pouco após o nascimento do príncipe D. João, depois D. João III, sentiu-se barulho na ante-câmara e entrou no real quarto um homem em desalinho, o qual, queixando-se, em verso castelhano, dos guardas, que não o queriam deixar passar, declarou ser vaqueiro e vir prestar à rainha e ao recém-nascido príncipe as suas homenagens e oferecer-lhe queijos de sua lavra. Êste homem era Gil Vicente, e o seu monólogo, que foi denominado *Visitação* por analogia à que os Reis Magos fizeram a Jesus, certamente recitado mediante prévia licença impetrada do rei e aviso comunicado à rainha, que teria dado aquiescência, ou pelo menos, com a aquiescência ou mesmo por lembrança de Dona Beatriz, mãe do rei, foi a origem do teatro português.

91 — **Obras de Gil Vicente.** — A mãe de D. Manuel achou graça ao monólogo e pediu a Gil Vicente cousa semelhante para a festa dos Reis. Gil Vicente não fêz outro monólogo, mas já um auto. Outras obras se seguiram, até à «Floresta de Enganos», representada em 1536, já por encomenda da real família, já pelo impulso dramático que sentia o autor. A vida de Gil Vicente parece ter decorrido de 1470 a 1540. Eis a lista de suas obras dramáticas existentes. Saíram primeiro em folhetos avulsos, e foram publicadas em conjunto, mas não tôdas, em 1562, por seu filho Luís Vicente, classificadas nestes grupos: *Autos de devação, Comédias, Tragicomédias* e *Farsas*. Há vinte anos descobriu-se

o *Auto da Festa*, que foi publicado pelo conde de Sabugosa em 1896.

Incluímos as obras inteiramente escritas em castelhano, pois que se não podem separar das outras quando se quere formar idea do progressivo desenvolvimento do génio de Gil Vicente e do carácter geral do seu teatro.

I — No reinado de D. Manuel I

1502 — *Visitação*. Em castelhano.

1502 — *Auto Pastoril Castelhano*. — Scenas entre seis pastores, em que a parte mais cómica é aquela em que um deles se refere ao seu casamento. É noite: os pastores, depois de experimentarem diferentes modos de passar o tempo, deitam-se. Quiseram benzer-se, mas não sabem. Estando a dormir, um anjo chama a um deles e diz-lhe que nasceu o Redentor. Vão-lhe prestar homenagem e à Virgem, e levar-lhe ofertas; e um daqueles pastores, que nem benzer-se sabia, mostrando agora conhecimento dos profetas e citando em latim trechos da Bíblia, explica aos outros o nascimento do Messias. Em castelhano.

1503 — *Auto dos Reis Magos*. — Dois pastores andam procurando o Salvador, para o adorar. Encontram um ermitão, e um cavaleiro do séquito dos Reis Magos. Depois aparecem estes, e vão todos adorar o recém-nascido. O efeito cómico resulta da rusticidade dos pastores e sobretudo da scena em que um deles pregunta ao ermitão se são pecados diferentes actos, entre êles o de namorar. Em castelhano.

1504 — *Auto de S. Martinho*. — Muito curto: *não foi mais porque foi pedido muito tarde*. O pobre pede esmola; o cavaleiro Martinho, não levando dinheiro consigo, corta a capa com a espada e dá-lhe metade. O poeta não teve tempo para descrever o

milagre. Os versos são de arte maior. Em castelhano.

1505 — *Farsa de Quem tem farelos?* — Dois criados falam de seus amos, escudeiros muito pobres e pretenciosos. Um dos escudeiros está a fazer versos parvos a uma vizinha; depois vai-lhe tocar e cantar à porta e fala com ela. Ladram os cães, miam os gatos, e vem a mãe da donzela, que ralha com os namorados. Engraçadíssimas scenas de costumes. Só um dos criados fala castelhano.

1508 — *Auto da Alma.* — No caminho da vida a Madre Santa Igreja pôs estalagem para refeição e descanso das almas. Está posta mesa. Vem a Igreja com seus quatro doutores, San Tomás, San Jerónimo, Santo Ambrósio e Santo Agostinho. Vai uma alma seu caminho, guiada pelo Anjo Custódio; mas cada vez que o Anjo se adianta, vem o Diabo, dá-lhe maus conselhos e oferece-lhe atavios. Estes vão-na tornando cada vez mais pesada; cada vez lhe custa mais a andar. O Anjo a esforça; e a alma consegue chegar ao pé da Igreja e senta-se à mesa. Por ordem da Igreja, os doutores vão buscar as iguarias, que trazem em «quatro bacios de cozinha cobertos». A alma lava as mãos e enxuga-as à Verónica *(60)*. Depois os doutores vão tirando as iguarias, que são: os açoutes, a corda de espinhos, os cravos e um crucifixo. A fruta do jantar, diz Santo Agostinho, irão buscá-la ao pomar onde está sepultado o Redentor; e vão adorar o moimento (o auto foi representado em sexta-feira de Paixão). O auto, todo animado de puro espírito religioso, não contém elementos cómicos. Em português.

1509 — *Farsa chamada Auto da Fama.* — Uma mocinha chamada Portuguesa Fama anda guardando patas. Vem cortejá-la e pedir-lhe que vá com êle, primeiro um francês, depois um italiano, por fim um castelhano. A Fama, contrapondo os feitos dos portugueses aos dos estrangeiros, a todos declara que não quere deixar a sua terra. Vem a Fé e a Fortaleza, coroam de louros a Fama e levam-na em carro triunfal. A peça é uma bela glorificação da história nacional. O elemento cómico está princi-

palmente nas línguas mistas em que o francês e o italiano se exprimem.

1510 — *Auto da Sibila Cassandra.* — Cassandra, em figura de pastora, declara que não quere casar. Vem Salomão e propõe-lhe casamento: ela recusa, alegando os desgostos de muitas espôsas. Salomão, para conseguir seu fim, recorre às tias dela, as sibilas Erutea, Peresica e Ciméria, que não logram demovê-la de seu propósito. Salomão vai chamar os tios de Cassandra: Isaías, Moisés e Abraão. Em vista das instâncias dêstes, declara Cassandra que sabe que Deus há de encarnar-se no ventre de uma virgem e que espera ser ela a escolhida. Correm-se cortinas e aparece o presépio e anjos cantando. Vão todos adorar o Redentor e terminam cantando um vilancete em que exortam os cavaleiros à guerra, pois que os anjos desceram à terra para os ajudar. Êste auto é talvez o que tem mais bela parte lírica. Em castelhano.

1510 — *Auto da Fé.* — Dois pastores absolutamente ignorantes entram por acaso na Capela do Paço durante as matinas do Natal e de tudo se admiram. A Fé os instrui do facto que se comemora. A Fé fala português, os pastores castelhano.

1512 — *Farsa do Velho da Horta.* — Um velho namora-se de uma rapariga que vai comprar cheiros à sua horta. Fica apaixonado e desiste de jantar. Uma intermediária vem-se-lhe oferecer para persuadir a menina, e com êste pretexto vai extorquindo dinheiro ao velho, até que, por outra mulher que vem à horta, êle sabe que acaba de se casar a sua amada e que a intermediária, por suas proezas, está sendo açoutada públicamente por mandado da justiça, e vai ser degredada. Lamenta o velho ter gasto naquela loucura quanto tinha e deixar os filhos na pobreza. Há uma scena em que o velho se sente desmaiar de amor e a intermediária chama em socorro dele, como santos, mártires e apóstolos do amor, diferentes cavaleiros e damas que estão na assistência. Em português.

1513 — *Tragicomédia Exortação de Guerra.* — Representada na ocasião da partida da expedição

contra Azamor. Um clérigo nigromante faz aparecer os diabos Zebron e Danor e manda-lhe trazer a troiana Policena. Perguntada sôbre a qualidade que mais faz os homens merecer amor, responde que é o esfôrço, e como fala em Pentesilea, o nigromante manda vir também esta, e por lembrança dela Aquiles, e por lembrança dêste, Aníbal, Heitor e Scipião. Todos glorificam Portugal e exortam os portugueses a fazer sacrifícios para a guerra. Em português.

1514 — *Comédia do Viúvo.* — Um homem lamenta a sua recente viuvez, tanto mais que lhe ficaram duas filhas, e recorda as boas qualidades da defunta. Vem um compadre e diz-lhe que se não lastime e que tomara êle que lhe acontecesse o mesmo; e descreve as más qualidades de sua mulher. D. Rosvel, príncipe de Huxónia, namorado das filhas do viúvo, disfarça-se e vem oferecer-se como criado. Logo entendem as meninas que é pessoa nobre e inteligente, pelas bonitas cousas que lhes diz quando não está o pai, e instam com êle para que diga quem é. D. Rosvel aparece com seu traje próprio, e declara que, não podendo casar com ambas, desposará aquela que a sorte designar. As moças vão pedir ao príncipe D. João (D. João III) que diga qual há-de casar. O príncipe decide que a mais velha. Então aparece o irmão de D. Rosvel, que andava à sua procura, e a seu pedido aceita casar com a outra. Em castelhano.

1517 — *Auto da Barca do Inferno.* — Está a barca do Inferno, com um diabo por arrais, e a do Paraíso com um anjo. Vem sucessivamente um fidalgo, um onzeneiro, um parvo, um sapateiro, carregado de fôrmas, um frade com uma mulher pela mão, uma intermediária de amores, um judeu com um bode às costas, um corregedor, um procurador e um enforcado. Todos querem ir para o Céu, mas vêem-se obrigados a tomar a barca do Inferno. As diferentes scenas desenvolvem ideas elevadas, cuja expressão tem grande mistura de chocarrices. O auto acaba admiràvelmente, com a chegada de quatro fidalgos, cavaleiros da Ordem de Cristo, que morrerram nas guerras de África e que, passando com desdém por diante do Diabo, se dirigem confiadamente à barca

da Glória, donde o anjo lhes anuncia a bem-aventurança. Em português.

1518 — *Auto da Barca do Purgatório.* — Três anjos cantam parte de um romance alegórico. O diabo queixa-se de que ninguém vai à sua barca. É o Natal e o anjo da barca do Céu exorta os cristãos a aproveitar-se da clemência divina neste dia. Vem sucessivamente um lavrador, com o arado às costas, uma regateira, um pastor, uma pastorinha, um menino e um taful. O menino vai para o Céu, o taful para o Inferno; os outros ficam na margem, que representa o Purgatório, expiando seus pecados. Em português.

1519 — *Auto da Barca da Glória.* — A pedido do Diabo, a Morte vai-lhe buscar homens de alta posição. Vem sucessivamente um conde, um duque, um rei, um imperador, um bispo, um arcebispo, um cardeal e um papa. O Diabo mostra-lhes ao longe o fogo e os tormentos do Inferno. Já os anjos se vão afastando com a barca do Céu, deixando na margem estas almas, quando vem Cristo ressuscitado, distribui por elas cinco remos com as cinco chagas e leva-as consigo. Em castelhano.

1519 — *Tragicomédia Côrtes de Júpiter.* — A Infanta Dona Beatriz, duquesa de Sabóia *(75)*, vai partir para o seu ducado. Vem a Providência, em figura de princesa, com esfera e scetro na mão, e declara que Deus lhe deu ordem de chamar Júpiter. Comparecendo êste, recebe ordem de fazer côrtes dos Planetas, Ventos e Mar, para preparar a mais próspera viagem à duquesa. Nestas côrtes se resolve que os habitantes de Lisboa, quási todos transformados em peixes, acompanhem D. Beatriz até fora da barra, — os cónegos da Sé em forma de toninhas; os vereadores, de rodovalhos; várias pessoas, designadas por seus nomes, em forma de diferentes peixes, entre elas Garcia de Resende feito peixe-tamboril; e se determina como hão-de ir algumas damas, que não se nomeiam, acompanhadas das suas criadas, à custa das quais se faz rir a assemblea. Marte faz o elogio de Portugal e diz que se deve ir desencantar a moura Taes, para ela trazer

Hum anel seu encantado,
e hum didal de condão,
e o precioso terçado
que foi no campo tomado
depois de morto Roldão.

Canta-se um romance à partida da infanta, e a moura entrega-lhe o dedal, que lhe fará aparecer tudo quanto desejar, o anel, que lhe explicará tudo que quiser saber, e o terçado. Em português.

1519—*Farsa chamada Auto da Índia.*—Uma mulher torna-se infiel ao marido desde o próprio dia em que êle partiu para a Índia. Quando, ao contrário do que ela queria, o marido volta, ela mostra-se-lhe muito contente, dá-lhe um pequeno remoque pelos amores que êle teria tido com as índias e descreve a vida solitária que pretende ter levado, quási sem comer, de saudade, encerrada em casa, a não ser quando ia às igrejas rezar pela boa sorte do marido. Em português, excepto as falas de um castelhano.

1521—*Comédia de Rubena.*—Scena Primeira. Um licenceado faz o prólogo. Em Campos (Castela) vive um abade com uma filha chamada Rubena. Está Rubena de parto e muito aflita. Vem uma parteira. Esta chama uma feiticeira para levar a parturiente para longe do pai. A mandado da feiticeira, quatro diabos levam Rubena num andor. Em castelhano e português.

Scena Segunda. Voltam os diabos que levaram Rubena e dizem à feiticeira que ela não quis voltar depois do parto; e trazem a filha, que ela quere que se chame Cismena. A feiticeira manda-lhes furtar um berço e procurar ama para a menina; e manda vir duas fadas para a fadarem.

Cismena é entregue à ama. Logo de pequena vai guardar gado. As fadas vem-na avisar de que a querem vender por moura e ensinam-lhe o caminho da cidade de Creta, onde uma senhora rica a perfilhará, e onde chegará a ser feliz. Em português.

Scena Terceira. A senhora rica já morreu, e Cismena está exposta aos perigos do seu desamparo. Uma fingida beata procura-a desviar do caminho da

honra. É cortejada por Felício, Dario Ledo e Crasto Liberal, velho galanteador que gasta à larga com os seus caprichos: a todos rejeita. Felício retira-se para uma serra e morre de desgôsto. Um príncipe da Síria, que, também namorado de Cismena, se fizera pagem de Felício, para mais fàcilmente se poder aproximar dela, vem participar o falecimento a Cismena e declarar-lhe o seu amor. Diz quem é, e Cismena aceita-o por espôso. Em português.

II — No reinado de D. João III

1521 — *Farsa das Ciganas.* — Quatro ciganas vem ler a *buena dicha* a donas da côrte. Em castelhano, com pronúncia especial.

1523 — *Farsa de Inês Pereira.* — Inês só quere casar com «homem avisado». Trazem-lhe um rústico e simplório, por nome Pero Marques. Rejeita-o. Uns judeus casamenteiros oferecem-lhe um escudeiro que toca viola e tem maneiras. Inês desposa-o, mas arrepende-se, porque êle a trata mal. O escudeiro parte para África e manda ao moço que lhe tenha a mulher fechada à chave. Vem notícia da morte do marido. Inês manda chamar Pero Marques e casa com êle. Agora vive à sua vontade; o marido deixa-a fazer o que quiser e ir onde quiser. Vem um «ermitão de Cupido» pedir esmola; Inês reconhece nêle um antigo admirador e logo lhe promete ir à sua ermida; e logo vai, acompanhada de Pero Marques. Para passar um rio põe-se às costas do marido, que vai, além disso, com duas lousas que a mulher lhe manda levar, porque são muito boas para pôr as talhas em cima. E emquanto passam, vai Inês cantando uma cantiga apropriada. É uma das melhores composições de Gil Vicente. Em português.

1523 — *Auto Pastoril Português.* — Três pastores e três pastoras amam e são amados, mas desencontram-se as suas afeições. Uma pastora traz escondida num feixe de lenha uma imagem de Nossa Senhora, que encontrou. Vai chamar clérigos, cantam

um hino à Virgem, e depois uma cantiga de Natal. Em português.

1525—*Tragicomédia Frágua de Amor.*—Peça alegórica ao desposório de D. João III com D. Catarina, de Castela. Fala-se de um castelo, pelo qual se figura D. Catarina, e refere-se que o rei de Portugal, com auxílio de Cupido, o tomou. Para isso desaparecera Cupido do Céu; e Vénus desce à terra em sua procura. Vem um prêto e confessa a Vénus quanto está dela encantado. Trazem um castelo, e dele saem os planetas Mercúrio, Júpiter, Saturno e Sol, como caldeireiros, cada um trazendo pela mão uma serrana, que representa um gôzo de amor. Trazem uma grande frágua, cada um deles um martelo de ouro, e cada serrana uma tenaz de ouro. Dirige-os Cupido e manda proclamar por Mercúrio que, pois Portugal vai ter nova rainha, é bem que a gente portuguesa se renove refundindo-se naquela frágua: quem fôr baixo pode fazer-se alto; quem fôr velho, remoçar; as prêtas podem tornar-se brancas. O prêto entra na frágua e sai branco, mas com a mesma fala; a Justiça, de torta e corcovada que andava, fica direita, mas à fôrça de muito trabalho e depois de lhe terem tirado com as tenazes muitas peitas. Por fim refunde-se um frade, que queria ser cavaleiro. Em castelhano e português.

1525—*Farsa do Juiz da Beira.*—Êste juiz é Pero Marques, para quem Inês Pereira obteve aquele lugar; e é ela que lhe lê nos livros, quando êle está no tribunal, textos de leis. Como chegaram queixas à côrte, das disparatadas sentenças do Marques, foi-lhe ordenado que viesse ao paço e aí fizesse uma audiência, para se apreciar o seu modo de julgar. Pero Marques responde a todos os queixosos que lhe vem pedir justiça que o que está feito está feito e que tenham paciência; que tudo são coisas dêste mundo; por fim, numa questão de herança de um asno, cita o asno para a primeira audiência. Em português.

1526—*Tragicomédia Templo de Apolo.*—Peça à partida da imperatriz Isabel, filha de D. Manuel, que ia para seu marido Carlos V. Desculpa-se pri-

meiro o autor de não ter podido fazer obra como quisera, por ter estado enfêrmo. Apolo ordena ao porteiro do seu templo que não deixe entrar ninguém que não pertença ao imperador ou à imperatriz. Vem sucessivamente pares de romeiros, que são os seguintes, representando os personagens masculinos posses e qualidades do imperador, e os femininos as da imperatriz: o Mando e a Flor da Gentileza; Poderoso Vencimento e Virtuosa Fama; Scetro Omnipotente e Prudente Gravidade; Tempo Glorioso e Honesta Sabedoria. Todos pedem pelas prosperidades de seus senhores. Por fim vem um vilão, que representa o povo português e ministra bom elemento cómico. Termina a peça por cantigas em honra da imperatriz.

1526 — *Farsa dos Almocreves.* — Um fidalgo que mantinha estado desproporcionado para suas rendas responde com evasivas ao capelão, ao ourives e aos almocreves que lhe pedem que lhes pague. É uma das mais felizes composições de Gil Vicente. Em português.

1526 — *Farsa do Clérigo da Beira.* — Um clérigo, véspera de Natal, vai à caça com um filho. O clérigo é impertinente com o rapaz, e êste insolente com o pai. Pelo caminho vão rezando as matinas, isto é, dizendo algumas palavras latinas delas misturadas com o que vão pensando da caça e de outras coisas. Aparece um filho de lavrador chamado Gonçalo, que traz, para vender, uma lebre, e num cêsto marmelos, dois capões e limões. O clérigo aconselha-o a que se não deixe roubar. Gonçalo é roubado por uns moços do paço, e depois, emquanto se banha num rio, um prêto rouba-lhe o fato. O clérigo contou na aldeia o que sucedera a Gonçalo. Vem uma velha com Cecília, «em quem fala Pedreanes», que adivinha tudo e que, ao tornarem a aparecer os moços do paço, descobre seu furto. Os moços vem-lhe perguntar pelo signo de diferentes pessoas da côrte. A farsa tem falta de unidade. É muito notável a scena das matinas, que é acre censura aos costumes de parte do clero, mas que ao mesmo tempo devia desagradar a alguns pela facilidade com que o autor entremeava os textos da Igreja

nas folganças de uma farsa. Em português. O prêto fala, longamente, a seu modo.

1527 — *Auto da História de Deus.* — Criado o mundo e postos Adão e Eva no Paraíso, Satanás é mandado por Lúcifer a tentá-los; e volta a participar que conseguiu fazê-los sair do Paraíso. Lamenta-se Eva, e Adão conforta-a. Morre Abel e desce ao Limbo. Morrem e descem ao Limbo sucessivamente Adão e Eva, Job, Abraão, Moisés, David e Isaías, e, chegado seu tempo, S. João. Vem Cristo ao mundo, morre e ressuscita e vai buscar ao Limbo os que lá estão. Em português.

1527 — *Comédia sôbre a Divisa da Cidade de Coimbra.* — Viviam perto do sítio onde depois se fêz Coimbra dois irmãos, Celipôncio e Liberata. O gigante Manderigon, vindo da Arménia, tinha cativado Colimena, filha de Ceridon, rei de Córdova e de Andalusia, com seu irmão e quatro damas suas e trouxera-as para um castelo naqueles sítios. Manderigon namora-se de Liberata, que também o ama, mas não quer deixar o irmão; o gigante ameaça matá-lo. Ao mesmo tempo Celipôncio enamora-se de Colimena, que vê às vezes de longe. Atacado por Manderigon, Celipôncio chama um lião e uma serpente que se lhe afeiçoaram e que matam o gigante. Libertam-se os prisioneiros. Liberata foge e é transformada em lebre. De Manderigon veio o nome de Mondego. Colimena funda Coimbra e dá-lhe o nome; de seu irmão e de suas damas procedem familias portuguesas ilustres de que se faz o elogio. Só o argumento e as falas finais são em português.

1527 — *Nau de Amores.* — O príncipe de Normandia está namorado da Fama e, para a obter, quere alcançar primeiro a Ventura, que está em remota ilha em perigoso mar. Para essa viagem vem pedir à cidade de Lisboa que lhe empreste a nau da sua divisa. Responde a cidade que não pode, porque a nau foi de S. Vicente e é do rei e da rainha. Então o príncipe pede licença para construir uma nau de amores, cuja descrição alegórica faz, e na qual parte, depois de algumas scenas em que entra um frade doido, um pastor castelhano, um negro de

Benim, um velho e dois fidalgos. Estes referem-se à sorte que tem em amores outros fidalgos da côrte. Em castelhano e português.

1527 — *Tragicomédia Serra da Estrêla.* — Acaba de nascer em Coimbra a infanta D. Maria. A Serra da Estrêla determina de ir, em figura de pastora, com serranos e serranas, felicitar a rainha e levar-lhe presentes. Scena de pastores e pastoras cujos afectos se desencontram entre si e com as vontades dos pais, e que acabam por concertar casamentos, segundo sortes que dá um ermitão. Vem dois foliões do Sardoal cantar e bailar; e vão todos a Coimbra. A peça tem umas poucas de cantigas muito bonitas. Em português.

1527 — *Auto da Feira.* — Determina Mercúrio que haja feira em dia de Natal e faz mercador-mor o Tempo, que anuncia:

> Quem quiser feirar,
> venha trocar, que eu não hei-de vender:
> Tôdas virtudes que houverem mister
> nesta minha tenda as podem achar,
> a trôco de cousas que hão-de trazer.

A pedido do Tempo, Deus manda-lhe um Serafim, que convida:

> À feira, à feira, igrejas, mosteiros,
> pastores das almas, papas adormidos;
> comprai aqui panos, mudai os vestidos,
> buscai as çamarras dos outros primeiros,
> os antecessores.
> Feirai o carão que trazeis dourado,
> ó Presidente do Crucificado;
> lembrai-vos das vidas dos santos pastores
> do tempo passado.

Vem o Diabo, como bufarinheiro, e quere vender aos homens

> artes de enganar,
> e cousas para esquecer
> o que deviam lembrar,

Vem Roma comprar paz, verdade e fé. Alude-se com muita clareza, mas sem precisar o facto, ao saque de Roma pelas tropas do Condestável de Bourbon neste mesmo ano de 1527. Roma quer a verdade; o Diabo oferece-lhe mentiras. Roma responde:

> Tudo isto tu vendias,
> e tudo isso feirei
> tanto, que inda venderei,
> e outras sujas mercancias
> que por meu mal te comprei.

Roma dirige-se à tenda do Tempo; pede paz, a trôco de jubiléus e perdões. Mercúrio diz-lhe que a não pode assim obter; que mude de vida e logo recobrará o amor de Deus; de outro modo se perderá. Os males que sofre são castigos de seus erros; e dá-lhe um «cofre de conselhos».

Vem dois lavradores, queixando-se das suas mulheres, de uma por brava, da outra por mansa, e falam em as feirar entre si. Vem as mulheres, — a brava a dizer mal do marido, que está a ouvir oculto. O Serafim oferece-lhes virtudes; mas elas preguntam por objectos vulgares, e declaram que virtudes já ninguém quer. Vem moços e moças dos montes, com cêstos cobertos, e dois compradores, que as galanteiam. O Serafim oferece-lhes virtudes, que elas declaram não quererem comprar, e explicam que só vieram à feira para cantar uma folia à Virgem; e com uma sua cantiga termina o auto.

Salienta-se esta peça, entre tôdas as de Gil Vicente, pela audácia e firmeza com que estabelece a necessidade da reforma da Igreja Católica. Considerações semelhantes se encontram em outras obras de católicos do século XVI; as de Gil Vicente parecem mais audaciosas por serem apresentadas numa peça de teatro, juntamente com elementos cómicos, e expressas com a fôrça do génio de um grande poeta. Não roçam pelo luteranismo; procedem, pelo contrário, de fidelidade à Igreja, e exprimem a urgência de uma reforma que ela mesma ia reconhecer precisa e procurar levar a cabo.

O auto é em português,

1532 — *Farsa chamada Auto da Lusitânia.* — Estando a côrte em Alvito e tendo nascido o príncipe D. Manuel, uns judeus resolvem, para festejar a família real, representar um auto de Gil Vicente. Êste intento manifestam no fim de extensa introdução em que, em scenas muito engraçadas, se pinta o viver da família de um dos judeus.

Acabada a introdução, um licenceado, por Gil Vicente não poder vir, faz o argumento, e depois de reproduzir ditos dos inimigos do poeta, conta que êle se enamorou de uma donzela, e a levou para uns arvoredos; mas a donzela era um diabo encantado, que o meteu na cova da Sibila, onde esteve sete anos e dela aprendeu o que se vai representar a respeito de Portugal e da Lusitânia. E explica em prosa que Lisibea, filha de uma rainha da Berberia e de um príncipe marinho, veio morar ao pé da serra de Sintra e que esta Lisibea, de cujo nome vem o de Lisboa, teve do Sol uma filha chamada Lusitânia. Um cavaleiro chamado Portugal, que havia na Grécia, sendo grande caçador e tendo ouvido dizer na Hungria que naquela serra havia muito boa caça, veio-a buscar, e tendo visto Lusitânia, enamorou-se dela; porém Lisibea guarda-a ciosamente. Lusitânia pede ao Sol que lhe mande um mensageiro que a tire da vida que leva; vem Maio e participa-lhe que seu pai a vai casar com Mercúrio. Vem êste com as deusas Vénus, Verecinta, Fébrua e Juno. Acompanham-nas seus capelães Dinato e Berzebu; e neste ponto é a célebre scena em que entra Todo o Mundo e Ninguém. Desmancha-se o casamento com Mercúrio e Lusitânia casa com Portugal. A peça termina com uma cantiga formosíssima.

Em português, excepto as falas das deusas.

1533 — *Tragicomédia Romagem de Agravados.* — Frei Paço, com seu hábito e capelo, gorra de veludo, luvas e espada dourada, faz o prólogo. Passam lavradores, fidalgos, regateiras, frades, freiras e pastores, queixando-se de sua vida. Em português.

1533 — *Tragicomédia de Amadis de Gaula (27).* — O assunto é o ciúme que Oriana tem de Briolanja, a retirada de Amadis para a Penha Pobre e o arrepen-

dimento de Oriana, que determina Amadis a voltar para junto dela. Em castelhano.

1534 — *Auto da Mofina Mendes.* — Prólogo por um frade, com muitas citações latinas de autores e obras. Entra Nossa Senhora, acompanhada de quatro damas: Prudência, Pobreza, Humildade e Fé, que se põem a ler cada uma seu livro e a notar as profecias do nascimento do Redentor. Vem o Anjo Gabriel e faz a anunciação. Cerra-se a cortina e seguem-se scenas de pastores, entre elas a célebre scena em que entra Mofina Mendes, nova forma de um conto antigo, muito espalhado, Os pastores deitam-se a dormir. Nasce o Salvador; um anjo vai acordá-los e indica-lhes o sítio onde devem esperar a Virgem, que vai ao Templo. Em português.

1534 — *Auto da Cananea.* — Vem Silvestra, Lei da Natureza; Hebrea, Lei da Escritura; e Veredina, Lei da Graça, que anuncia ter já vindo o Messias. Satanás conta que o tentou inùtilmente; Belzebu diz que anda atormentando a filha da Cananea. Vem Cristo, com três apóstolos. A Cananea suplica-lhe que dê a saúde à filha. Cristo diz que não; mas, provada a perseverança da suplicante, ordena, mesmo donde está, aos demónios que deixem a atormentada. Em português.

1535 (?) — *Auto da Festa* (do Natal). — Foi representado em casa de um fidalgo pelo Natal, mas não contém parte religiosa, e só muito de leve alude à festa da Natividade. Versa vários temas já tratados por Gil Vicente e repete trechos do *Templo de Apolo.* A Verdade queixa-se de andar desprezada, e diz que vem fazer assento naquela casa. Entremeiam-se dois casos, o de um vilão que tem de responder em justiça e o de uma velha que quere casar. A falta geral de lealdade e a venalidade dos juízes são os objectos tratados. Segundo indica o exemplar que existe, o auto é de Gil Vicente. A velha diz que êle lhe propôs casamento, mas ela não quis, por êle ser «mui barrigudo» e passar já dos sessenta.

1536 — *Comédia Floresta de Enganos.* — Prólogo por um filósofo e um parvo. Um escudeiro, disfarçado

em viúva, obtém de um mercador certa quantia por uns fingidos conhecimentos de tenças. Cupido, para encontrar a sós Grata Célia, filha do rei Telebano, da Tessália, engana Apolo dizendo-lhe que ela praticou tais crimes que as deusas vão por êles destruir a cidade e o templo de Apolo, e que outro remédio não há senão o destêrro da princesa para a serra Minea, para aí, presa, fazer penitência até obter perdão. Avisado por Apolo de seu perigo, o rei, sob pretexto de ir à caça, leva a filha para a serra. Deixa o rei em seu lugar, em quanto estiver ausente, um doutor, que é Justiça-maior. Uma moça atrai-o à casa em que serve, tira-lhe a lôba e a beca, disfarça-o de mulher e põe-no a fingir que peneira. Diz à ama que é a negra, e o doutor, quando a ama lhe fala, responde fingindo fala de preta. Escarnecido por ambas, o doutor foge.—Célia, na serra, continua a rejeitar o amor de Cupido, mas, fingindo amá-lo, persuade-o a libertá-la e deixar-se prender com a mesma cadeia. Cupido faz-se soltar por um pastor, a quem deixa preso. Célia torna a enganar Cupido e persuade-o a soltar o pastor e deixar-se prender outra vez. Passa por ali o Príncipe da Grande Grécia e é aceite por espôso por Célia, a quem a Ventura ao mesmo tempo anuncia que é rainha, «principal herdeira na grande Persia Maior». Em castelhano e português.

III — De data incerta

As seguintes peças não tem data indicada na edição das obras de Gil Vicente.

1—*Auto dos Quatro Tempos.*—Do tempo de D. Manuel. Peça de Natal, em que as quatro estações vão adorar o Salvador. Também Júpiter o vem adorar, em seu nome e dos outros planetas e estrêlas, e dos montes e rios. Em castelhano.

2—*Diálogo sôbre a Ressurreição.*—Entre judeus, que reconhecem ter vindo o Messias, mas fingem não o crer, para não perderem interêsses ligados ao sacerdócio, e outros. Em português,

3 — *Tragicomédia de Dom Duardos.* — Do tempo de D. João III (antes de 1527). É baseada no romance de *Primalião (I, 83)*. É a mais extensa, e talvez a mais perfeita, como composição dramática, entre as obras de Gil Vicente. D. Duardos, príncipe de Inglaterra, vem à côrte do imperador Palmeirim, de Constantinopla, desafiar Primalião, filho dêste, sem se dar a conhecer. O imperador manda sua filha Flerida apartar os combatentes. D. Duardos e a princesa ficam namorados um do outro; mas o cavaleiro retira-se sem dizer quem é nem descobrir o rosto. — Aconselhado pela infanta Olimba, D. Duardos consegue do hortelão do paço que o tome como filho, declarando-lhe que quer descobrir um tesouro precioso que na horta está escondido. E logo passada a primeira noite lhe entrega uma porção de dinheiro que para êsse fim lhe dera a infanta. Entrega-lhe também uma taça de ouro mágica, que desta recebera. Por ela dá a horteloa a beber a Flerida a primeira vez que pede água, e, como anunciara Olimba, toda se abrasa Flerida em amor do suposto filho do hortelão, que tomara o nome de Julião. As coisas que Julião diz e os sentimentos que manifesta revelam a Flerida ser êle homem muito superior à condição que aparenta. Será cavaleiro? Será príncipe? Flerida quer sabê-lo, mas Julião não quere declarar quem é: diz que só por sua pessoa quere ser amado, e não por posição social. E Flerida acaba por se entregar à ventura e foge com êle por mar. Uma aia de Flerida canta um lindo romance sôbre esta partida. Em castelhano.

4 — *Tragicomédia Triunfo do Inverno.* — Êste título competiria pròpriamente só à primeira parte, que compreende dois triunfos: na terra e no mar. No segundo representa-se uma nau acossada pela tempestade e mostra-se a incapacidade do pilôto, facto infelizmente muito vulgar naqueles tempos *(114)*. O Inverno termina cantando um romance em honra de Portugal e da família de seus reis. Na segunda parte são interlocutores o Verão, a Serra de Sintra, e dois esposos, êle ferreiro, ela forneira, que andam sempre a questionar emquanto é tempo quente. O Verão pede à Serra que lhe indique um presente para dar aos reis. A Serra diz-lhe que está nela

encantado um filho de um rei dos «gentios portugueses», que tem um jardim do paraíso terreal que Salomão tinha mandado àquele rei; e que êste jardim será o melhor presente. Vai buscar aquele infante, e êste apresenta ao rei o Jardim das Virtudes, que êle para sempre há-de lograr. O Inverno, o Verão e um pastor falam castelhano; as mais figuras português.

5 — *Farsa chamada Auto das Fadas.* — Uma feiticeira, receando ser presa, vem-se queixar ao rei e mostrar os serviços que faz com a sua arte e fazer feitiços no paço. Invoca um diabo, que aparece «a falar picardo» e manda-lhe trazer três fadas marinhas. O diabo traz primeiro dois frades infernais e depois as fadas, que hão-de fadar a família real e a côrte. As fadas dão sortes a todos: à família real sortes de planetas, aos cavaleiros sortes de diversos animais, às damas sortes de aves. Em português, excepto as falas dos frades, que são em castelhano, e as do diabo.

6 — *Farsa dos Fisicos.* — Um clérigo está muito doente de amor. Vem diferentes médicos, que fazem diagnósticos singulares e indicam aplicações extravagantes. Finalmente vem um frade para confessar o doente, e diz-lhe que tenha esperança e paciência, porque assim é preciso no amor, e que também êle próprio anda apaixonado há quinze anos, sem que ainda tivesse sido atendido. Termina dizendo que vai à horta de amores buscar uma *ensalada,* guisada por Gil Vicente. Em seguida canta-se a ensalada, cantiga de disparates admirável no seu género. Em castelhano e português.

92 — **Características do teatro de Gil Vicente.** — Começara Gil Vicente pelas representações do Natal e da Epifânia, e no Auto Pastoril Castelhano inspirando-se visìvelmente de Encina. Depois torna-se independente, afirmando vigorosamente grande aptidão* dramática. Continua a cultivar o drama religioso, por um lado levando-o a grande pureza e solenidade, no *Auto da Alma,*

por outro desenvolvendo os elementos secundarios dele; mas, ao mesmo tempo, faz notáveis comédias, muito curiosas como pintura de costumes e às vezes mesmo de carácter. Salientam-se as farsas de *Quem tem farelos?*, dos *Almocreves*, o *Auto da Índia*, as farsas do *Velho da Horta* e de *Inês Pereira*. A *Rubena*, que é única no seu género entre as obras de Gil Vicente, é uma linda comédia de fantasia. Entre as denominadas tragicomédias, *Amadis de Gaula*, e sobretudo *Dom Duardos*, atingem forma dramática já muito superior à das outras composições, na realização da unidade, na pintura dos sentimentos e no desenvolvimento gradual da acção. Delas poderia ter saído um teatro português de comédias *heróicas* ou *famosas*, como se disse em Espanha, e de comédias de fantasia; porém, ao passo que o teatro espanhol se elevou a êsses géneros, o português decaíu logo com a morte de Gil Vicente. E é de notar que as obras dêste foram conhecidas em Espanha; podem ter exercido influência nos seus escritores. Em 1528 publicou-se em Espanha o *Dialogo de Mercurio y Caronte*, de Juan de Valdés. Em 1539 saíu a lume, em Burgos, a *Tragicomedia alegorica d'El Paraiso e d'El Infierno*, refundição das *Barcas* de Gil Vicente, que alguém supôs ser devida ao próprio autor.

Procurando as características gerais das obras de Gil Vicente, reconheceremos:

1.º Que na maior parte não há ainda acção dramática e a exposição prossegue por scenas paralelas (os diferentes mortos que vem às Barcas, os diferentes credores que procuram o fidalgo, os vários pretendentes que querem Cismena, etc.); que, porém, nalgumas obras Gil

Vicente conseguiu unidade e desenvolvimento gradual de sentimentos e da acção;

2.º Que o autor é dotado de grande imaginação e facilidade de aperceber o lado cómico das pessoas e das situações, o que lhe permite variar muito as suas peças e dar-lhe sempre interêsse cómico;

3.º Que emprega ordinàriamente muitas invenções mitológicas e alegóricas, fazendo-o talvez antes por entender que assim agrada mais do que por não preferir formas dramáticas superiores (querendo fazer uma peça para mostrar aos seus críticos o que podia, escreveu *Inês Pereira)*;

4.º Que não respeita a geografia nem a história, parecendo tirar dos seus caprichos nestas matérias um dos seus efeitos cómicos — uso que o teatro espanhol também seguiu;

5.º Que um dos seus artifícios cómicos consiste na mistura de pensamentos expressos em português, alguns muito profanos, com fragmentos de textos latinos religiosos ou outros, como se fazia nas antigas *epîtres farcies* dos franceses;

6.º Que nos gracejos são muitas vezes compreendidos, mas ordinàriamente sem ser feridos, os cortesãos e damas presentes;

7.º Que o autor aproveita, quando quer, seu grande talento de reproduzir scenas da vida real, como as da casa dos judeus no *Auto da Lusitânia,* e o namôro de Aires Rosado em *Quem tem farelos?*;

8.º Que emprega, para distinguir a cultura ou a proveniência das personagens, as línguas portuguesa e castelhana, e no falar do povo linguagem mais arcaica do que a da gente culta;

9.º Que o autor se eleva, por vezes, acima do desejo habitual de divertir — usando do teatro para atacar prejuízos e abusos, como a mania de recorrer à feitiçaria *(Auto das Fadas)* e à astrologia *(Auto da Feira)* para conseguir intentos e saber o futuro, a pouca rectidão ou incapacidade de alguns juízes *(Floresta de Enganos, O Juiz da Beira)*, a excessiva liberdade de costumes do clero, e até, a orientação da Igreja Católica *(Auto da Feira,* perdido *Jubilèu de Amores* [1]*)*;

10.º Que o anima ardente amor da terra portuguesa *(Serra da Estrêla,* a Serra de Sintra no *Triunfo do Inverno,* descrições de païsagens dispersas pelas várias peças) e das glórias portuguesas *(Exortação de Guerra, Triunfo do Inverno, Auto da Fama;* os cavaleiros de África, na *Barca do Inferno)*;

11.º Que a concepção da vida que tem o autor, e que inculca aos espectadores, é a de uma existência honesta, porém alegre e animada de ironia. O gôsto da vida e dos cantares que o exprimem, ou em que se procura converter em sentimentos estéticos os sofrimentos de alma, assoma constantemente nestas peças. Não são apenas os vilancetes finais à moda medieval de Encina: escuta-se a cada passo alguma encan-

[1] Êste auto, que veio a ser incluído no Índex, foi representado em casa do embaixador português em Bruxelas, Pedro de Mascarenhas, em 1531, com grande escândalo do legado do papa, que foi um dos convidados, e cujo barrete cardinalício, emprestado sem se saber para que fim era pedido, figurou na peça.

tadora toada de poesia lírica que convida ao devaneio, como que a indicar que os personagens e as scenas que se representam outra cousa não são que simples meios a que o poeta recorreu para levar o ânimo do espectador ao estado de equilíbrio de alma e de relativa satisfação que todos devem procurar. São cantos colhidos da tradição oral, portuguesa e castelhana, parte deles reduções de antigas poesias paralelísticas *(11, 67);* ou romances épico-líricos castelhanos ou portugueses; ou são cantigas ou romances feitos pelo próprio autor.

E', pois, Gil Vicente, quer escreva na sua língua, quer na castelhana, um poeta eminentemente português, pelo amor que sente, e que inspira, à nossa terra e nação; e é feliz e animadora a disposição em que as suas obras deixam o leitor. Deve, por isso, ser mais geralmente estudado que o tem sido, e muito necessária e benemérita foi a acção do sr. dr. Afonso Lopes Vieira, traduzindo, adaptando e fazendo representar o Monólogo do Vaqueiro e a Barca do Inferno, e publicando excerptos e trabalhando por diversos modos para suscitar o devido interêsse pelo fundador do teatro português.

93 — **Linguagem e metrificação.** — A linguagem de Gil Vicente é do fim do período arcaico, mais acentuadamente nos trechos em que fala gente do povo *(92).* Assim o *s* intervocálico ainda é forte, como mostram as rimas; as antigas terminações verbais em *edes* estão na fase intermédia entre aquela e a moderna, e rimam com palavras em *és;* a 1.ª pessoa do singular do presente do indicativo de *ser* é *sam.*

Gil Vicente escreveu tôdas as suas obras em

verso. Emprega os diferentes metros e estrofes do Cancioneiro Geral *(62)*; mas o seu metro habitual é a redondilha maior em estrofes de oito, nove e dez versos.

CAPÍTULO VI

Continuadores de Gil Vicente

94 — **Afonso Álvares. Baltasar Dias. Chiado. António Prestes.** — Teve Gil Vicente muitos continuadores, tanto nos autos religiosos como nos outros; entre êles nomearemos Afonso Álvares e Baltasar Dias, naqueles; António Ribeiro Chiado († 1591), António Prestes, Jerónimo Ribeiro, Jorge Pinto, Henrique Lopes, nestes. Conhecem-se títulos de diferentes peças perdidas. O teatro tornara-se um divertimento procurado; desde 1588 o Hospital de Todos os Santos teve o direito de receber parte da receita de tôdas as representações que se fizessem em Lisboa.

Não parece ter sido de valor esta produção dramática, que todavia, como quadro de costumes, seria interessante estudar em maior número de composições que as existentes. Em 1587 publicou-se a *Primeira parte dos Autos e Comédias Portuguesas*... Nela se encontram sete autos de **António Prestes**. Foram novamente publicados por Tito de Noronha em 1871, Pôrto. E' êste, dos continuadores de Gil Vicente, aquele que, pela extensão da obra que dele se conservou, pode ser mais bem estudado; porém tanto

a antiga e raríssima edição como a de Tito de Noronha estão cheias de erros, e torna-se necessária outra [1]. Os títulos dos autos são: *Auto da Ave Maria* (alegórico, de caracter religioso), do *Procurador*, do *Desembargador*, dos *Dois Irmãos*, da *Ciosa*, do *Mouro Encantado*, dos *Cantarinhos*.

Êste teatro desceu, perdendo das altas qualidades do seu fundador, ao passo que o teatro espanhol chegou a grande altura e a largo desenvolvimento. Dois autores apenas fizeram por o levantar, mas escreveram casualmente e não puseram nisso o seu intento: Camões e Simão Machado.

95 — **Camões. Simão Machado.** — Camões escreveu na mocidade, em estilo fácil, gracioso e leve, três comédias: os *Anfitriões*, *El-Rei Seleuco* e *Filodemo*. A primeira versa um tema mitológico muito conhecido já tratado por Plauto *(I, 10, 102)*; a segunda, o caso que se contava de Seleuco, rei da Síria, que cedera sua mulher Estratonice a seu filho, gravemente doente de paixão por ela. O assunto da terceira foi tirado de um romance. Um fidalgo português, que vem acompanhado de uma filha do rei da Dinamarca, naufraga na costa de Espanha. A princesa, que é a única pessoa que se

---

[1] O *Auto da Ave Maria* e o dos *Cantarinhos* foram também reimpressos na B. U. A. M. O falecido poeta prof. Luís Calado Nunes, a quem se deve uma edição anotada do *Auto da India*, tinha pronto para o prelo o texto crítico do segundo. Muito seria para desejar que se publicasse êste trabalho.

salva, morre pouco depois dando á luz um filho e uma filha. O filho vai, por acaso, servir em casa de um seu tio; a filha fica entre pastores. O mancebo enamora-se da filha do amo, e o filho dêste da menina. Descoberta a origem dos dois irmãos, ambos os pares se casam. São comédias finas, que, adoptando a forma popular da redondilha (no «Filodemo» também há prosa), e em parte o modo de composição já usado, não tem as extravagâncias de Gil Vicente, e quási estão isentas de gracejos grosseiros. São já, além disso, comédias com unidade, ao passo que as de Gil Vicente são, em geral, séries de episódios. Continuando por êste caminho, poderíamos ter tido no século XVI um belo teatro nacional; mas nem Camões nem outros nêle prosseguiram.

Simão Machado deixou apenas duas comédias, mas valiosas: o *Cêrco de Dio* e a *Pastora Alfea.* São parte em português, outra parte, e a maior, em castelhano. Ainda não há edição moderna destas obras.

CAPÍTULO VII

O romance. O conto

96 — **Romances de cavalaria.** — O romance de cavalaria, que a Idade Média cultivara, ressurgiu no século XVI, pôsto em moda pelo Amadis de Montalvo *(I, 72; 27, 28).* Já a *Menina e Moça (77-79),* a pesar do seu carácter especial, pertence a êste género.

97 — **O «Clarimundo».** — **João de Barros**, o historiador, escrevera na sua mocidade a *Crónica do Imperador Clarimundo, donde os Reys de Portugal descendem* (1520-1523), na qual a invenção gratuita dos romances de cavalaria era realçada por uma intenção histórica e épica. O autor aproveita a tradição segundo a qual o conde D. Henrique, pai de D. Afonso Henriques, seria filho de um rei da Hungria, e supõe que de um filho de Clarimundo procedera a família em que nascera D. Henrique.

O príncipe Clarimundo, da Hungria, foi trocado, quando ainda no berço, por outra criança e dado por morto, descobrindo-se, quando já adulto e cavaleiro, êste facto. Clarimundo é levado por uma tempestade a uma ilha do Atlântico, onde vive o sábio Fanimor, que lhe dá uma espada, cingida a qual, o cavaleiro recupera a memória e o interêsse pelos nobres feitos; que perdera por virtude de uma bebida que lhe dera uma mulher.

Volta Clarimundo da ilha para Constantinopla com Fanimor, que o quis acompanhar, com suas irmãs, as quais andam pelos cinqüenta anos, mas parecem ter dezasseis. Chegados defronte da costa de Portugal, metem o navio, que tem velas de sêda, verdes e amarelas, pelo rio das Maçãs; como é estreito, as vêrgas, batendo nos ramos das árvores da beira da água, vão fazendo cair muitas maçãs, de que o rio fica formosamente coalhado. Depois de desembarcarem, Fanimor, ajoelhando e agradecendo a Deus o que a sua vontade dispusera, anuncia, em profecia, expressa em quarenta oitavas de versos de arte maior, a futura existência e poder da nação portuguesa. Os versos não tem valor

poético; mas parecem ser o embrião da epopeia portuguesa, a que a nação, em seus mais cultos filhos, aspirava.

Clarimundo vai para Constantinopla, onde vem a ser imperador. Seu filho Sancho é por um encantamento levado à Península Hispânica.

O estilo do «Clarimundo» é firme e claro, mais simples e natural que o que Barros adoptou depois na «Ásia»; algumas descrições da Natureza, sóbrias, mas não insignificantes, já anunciam a aptidão que o autor depois em trechos tais devia manifestar.

98 — **A Segunda Távola Redonda. Palmeirim de Inglaterra.** — Ressuscitando o ciclo do rei Artur, escreveu **Jorge Ferreira de Vasconcelos** o *Memorial das proezas da Segunda Távola Redonda* (1554), que parece ter tido também o titulo de «Triunfo de Sagramor», em boa linguagem e estilo, sendo a linguagem um pouco antiquada. O principal herói é Sagramor, neto do rei Artur.

Porém de todos os romances de Cavalaria dêste tempo, o mais importante, foi o *Palmeirim de Inglaterra,* de **Francisco de Morais** († 1572). Se os portugueses se descuraram de imprimir qualquer parte do «Amadis de Gaula» e deixaram, pode-se dizer, sem protesto, a castelhanos a glória de ter escrito êsse formoso livro, com o «Palmeirim» não esteve muito longe de suceder o mesmo. Como dissemos *(I, 83)* a primeira edição portuguesa bem conhecida é de 1567, ao passo que a primeira edição castelhana é de 1547-1548. Por êste motivo há autores que contestam a origem portuguesa do romance. Foi todavia escrito por Francisco de Morais em 1544.

Teve grande êxito e foi traduzido para francês e italiano.

Diogo Fernandes e Baltasar Gonçalves escreveram continuações ao Palmeirim.

O Palmeirim de Inglaterra é escrito em linguagem clássica, de estilo sóbrio, mas não excessivamente conciso; e muito elegante e agradável.

99 — **O romance pastoril.** — Êste género só está representado em nossa literatura no século XVI por alguns capítulos da *Menina e Moça (77)* e pela *Lusitânia Transformada;* mas é um português, **Jorge de Montemayor,** que na literatura castelhana, pelo meado do século, o renova, criando com a sua *Diana (I, 87)* o tipo do romance pastoril de amor, entremeado de poesias, que tão querido se tornou desde logo e foi tão largamente cultivado em todas as literaturas.

Em Portugal é no século XVII que mais se cultiva.

A *Lusitania Transformada* (1595; impr. em 1607), de **Fernão Álvares do Oriente** (1540-1595), cujo título alude ao disfarce pastoril das personagens, não é bem do mesmo tipo literário que a Diana. Assenta êste romance em factos da vida sentimental do autor e de seus amigos. Fernão Álvares fala veladamente de amores seus, e de diferentes pessoas que será muito difícil identificar. O estilo é bom, ainda que já tenda para afectado; as poesias são belas, alguns trechos de verdadeiro merecimento *(177).*

100 — **O conto.** — É de 1585 a 1.ª edição dos *Contos proveitosos,* de **Gonçalo Fernandes Trancoso,** novamente publicados com acrescentamento

de uma Terceira Parte, em 1596, com o título de *Contos e historias de proveito e exemplo.* Os contos foram colhidos, em parte, da tradição oral portuguesa, mas principalmente tirados de autores italianos, Bocácio, Sacchetti *(I, 46)* e Straparola, autor das *Piacevoli notti* (1550).

CAPÍTULO VIII

João de Barros e Diogo do Couto

101 — **João de Barros.** — Sentia-se a necessidade de um Tito Lívio *(I, 11)* para dignamente escrever os feitos dos portugueses no período culminante da sua grandeza, em que se achavam, feitos que não pareciam inferiores aos dos romanos. D. João III dera o encargo a Lourenço de Cáceres, cronista-mor; tendo êste falecido, passou-o para seu sobrinho João de Barros (1496-1570). Barros *(72, 97, 115)* escreveu uma *Geografia,* uma *África* e uma *Ásia.* A primeira e a segunda perderam-se, sem que se saiba até que ponto chegou a composição. A *África* devia ter por assunto as navegações e a história dos portugueses nesta parte do mundo. A *Ásia* devia conter a história dos portugueses no Oriente.

Procurou João de Barros ajuntar todos os elementos precisos para o seu trabalho, já examinando os documentos públicos existentes na metrópole, já, certamente, pedindo cópias e extractos dos que existiam em Goa, já instruindo-se, por livros e informação directa de pessoas do Oriente ou que lá tinham estado, da

história e usos das nações orientais, bem como da geografia da Ásia e dos arquipélagos asiáticos. No estilo tomou por modêlo a Tito Lívio.

Exposta a história das descobertas da costa de África e a primeira viagem de Vasco da Gama, começa o autor a história do nosso império oriental. Barros dividiu o trabalho em Décadas, isto é, grupos de dez livros, divisão que fôra aplicada à História Romana de Tito Lívio. Publicaram-se em sua vida as três primeiras, respectivamente em 1552, 1553 e 1563. A quarta, que não teve tempo de preparar completamente, só viu a luz em 1615, reformada, acrescentada e ilustrada de notas, depois de já publicadas as décadas 4.ª a 6.ª do seu continuador *(102)*.

A *Ásia* de Barros, ou, como vulgarmente se diz, as *Décadas*, são uma das principais fontes da história do Oriente português e contém amplas notícias geográficas, etnográficas e históricas acêrca dos povos com que tivemos contacto, e das regiões que habitavam. É compreensível que o amor que o historiador tinha à verdade o não pudesse eximir da preocupação de apresentar em tudo grandiosa a acção dos portugueses, o que era seu principal intuito, nem da conveniência, que se lhe impunha [1], de omitir acções menos nobres que deslustrariam a memória de grandes fidalgos e capitães, omissões estas de que logo no princípio da obra de modo geral

---

[1] A publicação dos livros 9.º e 10.º da Crónica de Castanheda *(106)* não foi permitida; parte das Décadas de Couto *(102)* foram roubadas; Gaspar Correia foi assassinado e a sua obra sonegada *(107)*; Damião de Góis perseguido e a sua Crónica alterada.

se confessa, encobrindo a necessidade com o desejo de só apresentar ao leitor feitos que possam ser exemplo e estímulo de virtudes.

O estilo de João de Barros é elevado, firme e claro; todavia ainda muitas vezes a frase é cortada por excessivo número de orações subordinadas. A *Asia* é a primeira obra notável de prosa portuguesa da Renascença.

102 — **Diogo do Couto.** — Couto (1542-1616) partira aos quinze anos para a Índia, e com excepção da estada no reino, depois da viagem de 1569-1570, em que foi companheiro de Camões, sempre lá viveu. Encarregado por Felipe II de continuar as Décadas, Couto tinha de partir da quarta; escreveu ainda mais oito. O seu trabalho abraça os anos de 1529 a 1608. A história das Décadas de Couto é a seguinte: Década 4.ª Impressa em 1602; — 5.ª 1612; — 6.ª 1614; — 7.ª Caíu em mãos de inimigos, no mar, e só se publicou em 1616; — 8.ª e 9.ª Foram roubadas e substituídas por um pequeno resumo feito pelo autor e publicado em 1673; — 10.ª Foi a primeira que Couto escreveu e estava concluída em 1602, mas só se publicou em 1778; — 11.ª Perdeu-se. Há um resumo feito posteriormente; — 12.ª Impressa em 1645. O autor só chegou a escrever 5 livros.

Diogo do Couto conhecia muito de perto a Índia, onde passou quási toda a sua vida. Militou e foi depois Guarda do Arquivo Real de Goa. Era espírito de grande cultura e susceptível de finas impressões: era poeta, e um dos amigos mais queridos e mais bemquerentes de Camões. Reünia, pois, diferentes qualidades e facilidades para se desempenhar da sua tarefa. Do íntimo

conhecimento que tinha da vida dos portugueses da Índia é também muito interessante documento a sua *Vida de D. Paulo de Lima Pereira* (1765); igualmente o são, e mostram profundo sentimento histórico as *Observações sôbre as principais causas da decadencia dos portugueses na Asia, escritas em forma de dialogo com o titulo de Soldado pratico* (1790).

Couto é ainda mais minucioso que Barros e tem a seu favor o contacto directo com o Oriente. O estilo não é tão firme como o de Barros, mas é muito mais natural, e suficiente para pôr diante dos olhos de quem lê quanto o autor descreve ou narra.

Os roubos literários, aliás freqüentes no século XVI, podem, no caso de Couto, ter sido em parte determinados pela curiosidade de saber se nas suas Décadas haveria referências desfavoráveis a algumas pessoas, e pelo desejo de, em tal caso, impedir a circulação dêsses livros.

CAPÍTULO IX

Damião de Góis, Castanheda e outros cronistas

103 — **Vida de Damião de Góis: 1502-1544.** — Damião de Góis (1502-1574) não merece apenas a consideração que lhe é devida como cronista: foi um dos mais notáveis entre os portugueses que no século XVI honraram a sua nação no estrangeiro e no convívio com elevados espíritos da Renascença alargaram o horizonte da sua mentalidade e adquiriram melhor critério para

julgar os homens e apurar os factos. Já em desempenho de missões oficiais, já por natural desejo de se instruir, Damião de Góis esteve em quási todos os países da Europa e foi por tôda a parte estimado.

Damião de Góis nasceu em Alenquer em 1502. Em 1523 foi colocado na Feitoria de Flandres. Em 1529 e 1531 foi em missões diplomáticas à Polónia, Dinamarca e Suécia. Travou relações com Erasmo, que o estimava, e conheceu Melanchthon, o colaborador de Lutero na sua obra religiosa, mas animado de espírito conciliador.

Erasmo de Rotterdam (1467-1536), foi um dos homens da Renascença que mais saber e maior valor intelectual possuíram. Escreveu em latim sôbre moral e filosofia e deixou curiosa correspondência. Preparou, além disso, edições das obras gregas de alguns padres da Igreja e outras. Suas obras mais conhecidas, que estão traduzidas nas línguas modernas, são o *Elogio da loucura* e os *Colóquios*. Muito adverso, como homem do norte, ao modo como viviam na Itália os homens da Igreja, e desejando uma reforma na organização desta, teve relações com Lutero, mas desde certo tempo deixou de o acompanhar, e escreveu, em polémica com êle, o *Tratado do livre arbítrio*. Todavia o Concílio de Trento entendeu que algumas de suas obras deviam ser postas no Índex. Erasmo faleceu em Basilea em 1536. A amisade que o uniu a Damião de Góis foi um dos pretextos da perseguição que vieram a mover ao escritor português [1].

---

[1] D. João III chegou a pensar em convidar Erasmo para vir a Portugal.

Em 1533, D. João III ofereceu a Damião de Góis o lugar de Tesoureiro da Casa da Índia; Góis veiu a Portugal agradecer ao monarca, mas não aceitou. Nesse mesmo ano passou alguns meses em casa de Erasmo, em Friburgo de Brisgau, e com recomendação dele para Bembo, foi estudar para Pádua. Na Itália relacionou-se também com o cardeal Sadoleto e muitos outros homens notáveis.

Em 1538 voltou para Lovaina e casou com Joana de Hargen, da família dos condes de Ahrenberg, filha de um conselheiro do imperador. Esta senhora trouxe-lhe bens de fortuna.

Em 1541 experimentou o primeiro desgôsto dos que lhe causaram os novos rigores usados em Portugel em matéria religiosa: a proïbição do seu livro sôbre a religião e costumes dos Etíopes.

Em 1542, estando Lovaina cercada por tropas francesas, foi encarregado de ir tratar com o general inimigo e nesta conferência foi aprisionado. Enviado para França, para libertar-se teve de pagar resgate. Carlos V deu-lhe brazão de armas.

104 — **Vida de Damião de Góis: 1545-1574.** — Em 1545, Damião de Góis foi chamdo a Portugal por D. João III, para ser mestre e guarda-roupa do malogrado príncipe D. João. Veio a tôda a pressa; chegou em agôsto, e logo no princípio de setembro o jesuíta Simão Rodrigues, que o conhecera em Pádua, o acusou de luteranismo à Inquisição, para que não fôsse nomeado mestre do príncipe. Não teve andamento o processo, mas Damião de Góis não foi nomeado.

Em 1548 Damião de Góis foi interinamente

nomeado guarda-mór da Tòrre do Tombo, lugar em que veio a ser provido definitivamente.

Em 1550 confirma o citado jesuíta a sua denúncia à Inquisição, não surtindo ela ainda desta vez o desejado efeito.

Em 1558 Damião de Góis recebeu do cardeal D. Henrique o encargo de escrever a crónica do rei D. Manuel. Incidentes da composição desta obra, e sobretudo a sua publicação, suscitaram ressentimentos na casa de Bragança.

Em 1567 Damião de Góis perde a espôsa. Em 1571 a denúncia à Inquisição tem finalmente efeito. Damião de Góis é preso. O poeta Pedro de Andrade Caminha depõe contra êle. O próprio genro o acusa. Depois de jazer, aos setenta anos, durante vinte meses num estreito cárcere infecto, sofrendo durante êsse tempo dos rins e tendo-se-lhe coberto o corpo de usagre e sarna, Damião de Góis, condenado a cárcere perpétuo e obrigado a solene abjuração, é entregue, a 19 de Dezembro de 1572 ao mosteiro da Batalha para cumprir a pena, — que devia ser acompanhada de confiscação de bens. Foi-lhe contudo permitido sair do mosteiro: estando em casa, foi encontrado morto em 1574.

105 — **Obras de Damião de Góis.** — A *Crónica de D. Manuel* foi impressa em 1566-1567. Neste último ano se imprimiu também a *Crónica do Principe D. Joam, Rei que foi destes regnos segundo do nome,* a qual Góis escrevera para suprir insuficiências da crónica de D. Afonso v. A crónica de D. Manuel foi alterada na Terceira Parte para a impressão pela Censura, e para substituir algumas fôlhas da Primeira Parte, depois de impressa, outras se imprimiram,

com modificações. Um dos fins para que se alterava o texto era suprimir todas as expressões ou considerações que se referissem á acusação de traidor à patria que no reinado de D. João II fôra feita ao duque de Bragança D. Fernando, pela qual fôra supliciado.

As crónicas de Damião de Góis, pela maturação do juízo histórico e forma da exposição, são dignas do seu tempo. Contudo não satisfaz a de D. Manuel como registo dos factos internos dêste reinado. A linguagem é em geral clara, e a relacionação das orações relativamente bem feita.

Damião de Góis traduziu o *Catão* de Cícero e escreveu em latim, além do opúsculo sôbre os Etíopes (abexins), a que já nos referimos, outros, entre os quais dois em que tornava conhecidas da Europa as heroicidades praticadas pelos portugueses em Dio.

106 — **Castanheda.** — **Fernão Lopes de Castanheda** († 1559) foi muito cedo para a Índia. Com materiais que durante vinte anos andou coligindo, escreveu a *História do descobrimento e conquista da Índia pelos portugueses* (1551-1561), obra de grande valor, pela infinidade de pormenores que contém. É escrita com naturalidade, mas correctamente. Continha dez livros; mas alguns fidalgos, que se temiam do que deles poderia dizer o cronista, impediram a publicação dos dois últimos.

107 — **Gaspar Correia (1495-1563?)** foi para a Índia com 17 anos, e viveu quási sempre no Oriente. Escreveu, com o título de *Lendas da Índia,* uma série de narrativas que abrangem

a história da nossa dominação no Oriente até 1550. É livro riquíssimo de informações. A exposição é, porém, destituída de relêvo literário e enfadonha.

Gaspar Correia foi assassinado em Malaca, onde vivia, por mandado de Estêvão da Gama, capitão daquela cidade, bisneto de Vasco da Gama. As *Lendas,* sonegadas pela família do Almirante, só viram a luz em 1858-1864, publicadas, em 4 tomos, pela A. S. L.

108 — **Afonso de Albuquerque (o filho).** — **Brás de Albuquerque** (1500-1580), filho de Afonso de Albuquerque, cujo nome passou a usar, escreveu o belo livro *Comentarios do Grande Affonso de Albuquerque* (Lisboa, 1557; 2.ª edição modificada, 1576), em que, em estilo singelo, mas adaptado ao assunto, dá boa idea da acção militar, administrativa e política de seu ilustre pai. Na boa disposição das matérias e na construção da frase, é êste um dos melhores livros do século XVII, que, sendo rico de factos, permite ao leitor fàcilmente coordená-los e abrangê-los.

109 — **Outros cronistas.** — **Francisco de Andrade** († 1614), nomeado cronista-mor em 1599, escreveu, já no princípio do século XVII, a *Crónica de D. João III* (1613), que não é trabalho de grande mérito, nem histórico, nem literário.

Frei Bernardo da Cruz, que foi como capelão na jornada de Alcácer Quebir, compôs a *Crónica de D. Sebastião* (cerca de 1586).

Duarte Nunes de Leão († 1608), servindo-se das crónicas existentes, publicou em 1600 a *Primeira parte das Chronicas dos reis de Portugal reformadas.*

110 — **João de Lucena.** — O padre **João de Lucena** (1549-1600) escreveu a *Historia da vida do padre Francisco de Xavier*, a qual, além do que se refere ao santo, contém abundante informação geográfica, histórica e das sciências naturais. Lucena é um dos nossos bons autores do século XVI.

CAPÍTULO X

Viagens, geografia e etnografia

111 — **Principais obras.** — As viagens e as descrições etnográficas que nelas e nos livros de história se contém são elementos importantes da nossa produção literária do século XVI. Se bem que, em geral, êsses escritos apresentem pouco relêvo literário, às vezes não deixam de o ter, e muitos se tornam interessantes pela própria singeleza da exposição. Porém todos são de grande valor pelas informações geográficas, etnográficas e históricas que ministram; e é dever dos portugueses apurar todo êsse material e compará-lo com as informações que noutros escritos, e mesmo directamente, se possam colher sôbre os mesmos assuntos. A poucas obras nos limitaremos:

António Galvão: Livro sôbre os descobrimentos e sôbre o comércio da pimenta.

Antonio Tenreiro: *Itenerário em que se contém como da India veo por terra a... Portugal* (1560);

Francisco Àlvares: *Verdadeira informação das terras do Preste João* (1540);

Frei Pantaleão de Aveiro *Itinerário da Terra Santa* (1593);

Frei João dos Santos: *Ethiópia Oriental* (África Oriental; 1609), obra de grande importância para o estudo da geografia e história africanas e da história política da África Oriental;

Frei Gaspar da Cruz: *Tratado das cousas da China e de Ormuz* (1570);

Fernão Mendes Pinto: *Peregrinação* (1614);

História Trágico-marítima.

112 — **António Galvão** († 1557). — **António Galvão**, filho do cronista Duarte Galvão *(30)*, nasceu na Índia, foi capitão de Moluco e foi convidado pelos naturais para rei de Ternate. Vindo para a metrópole, em 1540, viveu sempre sem recursos. Depois de sua morte é que foi publicado o seu livro, rico de informações e escrito em estilo agradável e original, que tem por título *Tratado dos diversos e desvairados caminhos por onde nos tempos passados a pimenta e especiaria veyo da India às nossas partes, e assim de todos os descobrimentos antigos e modernos que são feitos em a era de 1550* (Lisboa, 1563).

113 — **Fernão Mendes Pinto** — A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (1509-1583), que foi traduzida para espanhol, francês, inglês e alemão, é um dos livros mais interessantes que há. O autor correu aventuras por todo o Oriente e soube descrevê-las em boa linguagem portuguesa e em estilo natural e apropriado, assim como os lugares por onde passou e os costumes dos seus habitantes. Tem o talento de contar e descrever bem, de sorte que o livro tem valor literário, além do das informações de que está cheio. Como trata de cousas que não eram conhecidas na Europa, muitos duvidaram da

sua veracidade. Ainda hoje se discute acêrca dela, porém deve ter-se por certo que, no todo, passou realmente o autor as aventuras que descreve, embora não seja impossível que venha a provar-se ter aproveitado, para efeito literário, algumas narrações de que pudesse dispor, ou mesmo alterado a verdade de certos episódios e até inventado alguns. O estudo das coisas orientais tem confirmado, em geral, as afirmações de Fernão Mendes. O progresso dos estudos permitirá um dia que se faça uma edição da *Peregrinação* acompanhada de notas scientíficas que mostrem essa conformidade.

114 — **História Trágico-marítima.** — O grande número de naufrágios que se davam em nossa navegação para o Oriente, já por acaso, já pelo mau estado de muitos navios e por incapacidade ou desleixo de pilotos *(91, Triunfo do Inverno)*, impressionaram profundamente a imaginação popular, e para satisfazer a curiosidade do vulgo imprimiam-se narrativas dêsses desastres à proporção que se iam dando. Bernardo Gomes de Brito reüniu em 1688 doze dessas relações, referentes a naufrágios sucedidos de 1552 a 1600, sob o título de *História Trágico-marítima*, colecção que foi publicada em 1735-1736, 2 vol., e que teve continuação noutro volume. Há reimpressão na B. C. P.

São narrativas comoventes; e também contém informações geográficas, zoológicas e etnográficas. A primeira é a do naufrágio do galeão grande «S. João», em que voltava da Índia Manuel de Sousa de Sepúlveda *(179)*. Êste naufrágio também se pode ler em Diogo do Couto.

CAPÍTULO XI

Moralistas. Oradores sagrados

115 — **Obras várias de moral.** — O historiador **João de Barros** *(72, 97, 101)* escreveu o diálogo *Rhopica pneuma, hoc est, merces spiritualis* (1532), em que são interlocutores o Tempo, o Entendimento, a Razão e a Vontade; o *Diálogo da viciosa vergonha;* e o *Diálogo... com dous filhos sobre preceptos morais em modo de jogo* (1540); o dr. **João de Barros** *(25)* é autor do *Espelho de casados* (1540; 1874); **Martim Afonso de Miranda** fêz seis diálogos intitulados *Tempo de agora.*

Outras obras se podem considerar como de moral, pelo menos em parte, como sucede com o *Soldado Prático* de Diogo do Couto *(102).*

Os principaes moralistas do século XVI, que foram também seus mais perfeitos prosadores, são: **Heitor Pinto** († 1584) que foi lente de Escritura na Universidade, **Amador Arrais** (Arraiz) († 1600), que foi bispo de Portalegre, e ainda frei Tomé de Jesus.

116 — **Heitor Pinto.** — Com o título de *Imagem da Vida Cristã, ordenada por diálogos,* publicou Frei Heitor Pinto em 1563 a primeira parte do seu livro, e em 1572 a segunda. Ambas tiveram logo muitas edições. Êste grande êxito era perfeitamente justificado. À grande elevação das ideas corresponde neste livro tal beleza de linguagem e de estilo que entendemos se deve ter pela mais perfeita produção da prosa portuguesa do século XVI. A formosa imaginação do autor já de si torna atraente tôda a exposição; e a

linguagem primorosa, que adaptou perfeitamente à exposição do pensamento, tem uma construção tão bem disposta e compreensível, corre com tal fluência, livre de orações subordinadas mal postas que quebrem o andamento geral e obriguem o pensamento do leitor a voltar atrás ou suspender-se, que poucos haverá entre nossos livros antigos desta natureza cuja leitura mais prenda e encante. Esta obra, que, pode dizer-se, quási ninguém hoje lê, devia ser muito mais conhecida e largamente lida. Apresenta a prosa de Heitor Pinto muito feliz equilíbrio de fôrça e graça, na expressão de nobres pensamentos adornados com as flores de uma formosa, mas sóbria imaginação.

A forma dialogal veio à nossa literatura das da antiguidade e da italiana, que também dos antigos a tomára.

117 — **Amador Arrais**. — Amador Arrais supõe nos seus *Diálogos* que entre um doente e o médico e amigos que o visitam se travam conversações sôbre assuntos próprios a incutir no ânimo do enfêrmo a esperança e a resignação, ou a distraí-lo de suas dores e reclusão forçada. Finalmente, agravando-se-lhe os padecimentos, não se lhe podendo já ocultar que se aproxima a sua última hora, prepara-se o doente para bem morrer e acaba como cristão.

Muitas matérias são nestes diálogos versadas, entre elas assuntos da história antiga e da história de Portugal. A linguagem é da mais puramente clássica que possuímos: tão perfeita na sintaxe como a de Heitor Pinto; sóbria, sem deixar de ser sempre bem clara; enérgica, já porque nunca faltam os termos mais próprios,

já porque o autor sabe dar ao que diz a forma mais frisante e incutir com fôrça os pensamentos, ao mesmo tempo usando de variedade nos movimentos do estilo.

A impressão que dá a leitura de Heitor Pinto é a da suavidade e doçura que devem acompanhar o exercício das virtudes cristãs; a dos diálogos de Arrais é sobretudo a da fôrça e majestade da virtude, «a que as contrariedades servem de adôrno como ao navio os rolos de espuma que se lhe formam na proa».

118 — **Tomé de Jesus.** — Os *Trabalhos de Jesus* de **Frei Tomé de Jesus** († 1582) irmão do teólogo e prègador Diogo de Paiva de Andrade, e do cronista e poeta Francisco de Andrade *(109)* são uma extensa exposição da vida de Jesus. A linguagem é clássica, porém a desmesurada extensão dada à narração de todos os factos torna muito difícil a leitura seguida. O livro foi escrito no cativeiro, depois da batalha de Alcácer Quebir.

119 — **Samuel Usque.** — O judeu português **Samuel Usque** publicou em Ferrara em 1532 a sua *Consolaçam às tribulações de Israel,* na qual, em forma de diálogo pastoril, refere as perseguições sofridas pelos judeus e lhes anuncia melhores dias. É obra de muita imaginação e vigor, escrita em boa linguagem, porém muito empolada e sobrecarregada de epítetos, e com extensos períodos e exposição muito difusa, que tornam enfadonha e difícil a leitura.

120 — **Oradores sagrados.** — Entre os oradores sagrados avulta Diogo de Paiva de Andrade,

um dos representantes de Portugal no Concílio de Trento; frei Luís de Granada *(I, 81)*, que, se bem que espanhol, em parte pertence à nossa literatura; frei Miguel dos Santos, frei Francisco Fernandes Galvão e o arcebispo D. frei Bartolomeu dos Mártires, de que não resta nenhum sermão ou homília, mas que se sabe ter adoptado uma forma muito singela e clara de prègar.

CAPÍTULO XII

Sá de Miranda

121 — **Vida de Sá de Miranda.** — Francisco de Sá de Miranda (cêrca de 1485-1558) nasceu em Coimbra. Fêz sólidos estudos clássicos e sabia bem a língua grega. Doutorou-se em leis e foi professor da Universidade. Cêrca de 1521 saíu de Portugal para uma viagem pela Península e pela Itália. Esteve em Roma, em Napoles, na Sicília, em Florença e em Milão, e travou relações com homens doutos e escritores de Itália, e alguns de Espanha. Neste desejo de se pôr em contacto directo com as outras nações mostrou Francisco de Sá o verdadeiro espírito da Renascença. Outros portugueses daquele tempo procederam como êle.

Regressando à pátria cêrca de 1526, Sá de Miranda viveu bem a princípio junto do rei D. João III; porém, tendo sido alvo de uma intriga, desgostou-se da vida da côrte, onde muitas cousas deviam desagradar à integridade do seu carácter, e retirou-se para a quinta da Ta-

pada (freguesia de Fiscal, concelho de Amares) onde passou o resto da sua vida, entregue ao estudo e à composição de obras literárias. Recebera a Comenda das Duas Igrejas, do Mestrado de Cristo, junto a Ponte do Lima. Muito estimado pelo rei e pelo malogrado príncipe D. João, Sá de Miranda dirigia-lhes poesias, e parece ter inspirado a êste sincera veneração, e gôsto pelos seus trabalhos poéticos. E o cardeal D. Henrique, irmão do rei D. Manuel, e que depois foi rei de Portugal, mostrou-se tão grande admirador de suas comédias que as fêz ante si representar e pouco depois da morte do autor as mandou imprimir, para evitar que se perdessem. Diferentes poetas da época, entre êles António Ferreira, Diogo Bernardes e Caminha, mantiveram relações constantes com Sá de Miranda, em agradável permutação de composições e dispostos a solicitar e a acatar os seus conselhos críticos.

122 — **Obras.** — As principais obras poéticas de Sá de Miranda são as seguintes [1]:

33 sonetos, 20 em português, 13 em castelhano;

9 éclogas (incluindo duas redacções de *Basto*) em português;

8 cartas (incluindo a pequena carta a Machado de Azevedo) — só uma em castelhano;

---

[1] A sr.ª dr.ª D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, publicou (Halle, 1885, Max Nimeyer) uma admirável edição das *Poesias* de S. de M., utilizando manuscritos inéditos. E nos *Novos estudos sôbre S. de M.* (Lisboa 1911) tornou a ocupar-se dêste autor.

3 elegias — em português;
além de alguns sonetos e duas elegias em castelhano que se não sabe bem se são realmente de Sá de Miranda.

A Egipcíaca Santa Maria, poema;

Cleopatra, tragédia, perdida.

Em prosa escreveu duas comédias: *Os Estrangeiros* e *Os Vilhalpandos*.

123 — **Acção literária.** — Quando Sá de Miranda aparece, encontra-se a poesia portuguesa na fase a que nos referimos na segunda parte: os lamentos amorosos dos poetas do Cancioneiro Geral, em que havia grande pobreza de ideas *(62, 66)*, e alguns esforços para fazer pequenos poemas *(64, 65)*. A êste período ia suceder a composição de maiores obras em redondilha, em forma de écloga lírica: éclogas de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão (Cap. II, IV). Sá de Miranda tinha feito alguns vilancetes e esparsas, e voltas a cantigas. Vai à Itália, e volta a Portugal com o decidido propósito de introduzir na literatura portuguesa a imitação dos modelos italianos. Pelo exemplo, e pela autoridade que lhe reconheciam diferentes poetas, Sá de Miranda foi o fundador da escola italiana, isto é, o escritor que primeiro seguiu e incitou outros a seguirem os géneros literários e os metros cultivados na Itália. A revolução que produziu corresponde, pois, à que fizeram em Espanha Boscán e Garcilaso *(I, 89, 90)*; sendo, porém, de notar, que a literatura italiana era já muito mais conhecida em Espanha que em Portugal, e que os modelos italianos foram entre nós mais geralmente seguidos que em Espanha.

124 — Novos géneros. Verso endecassílabo. — Nestas inovações entrava o uso do verso endecassílabo (mais pròpriamente decassílabo, pois a sua última sílaba acentuada é a décima, porém assim denominado por ser a maior parte das vezes grave, i. e., com uma sílaba além da última acentuada) e o da oitava rima, a introdução do soneto e da canção italiana e o cultivo da écloga e da carta poética.

Estas introduções vieram enriquecer a literatura portuguesa com novos géneros poéticos e com formas métricas em que o pensamento se podia mover com mais liberdade quando era complexo, e encontrar expressão mais própria quando era muito elevado, desenrolando-se em linha mais extensa do que permitia a redondilha maior (de sete sílabas até à última acentuada), sem necessidade de se recorrer ao verso de arte maior (de 11 sílabas até à última acentuada), verso sem unidade, porque pròpriamente composto de dois, e de tom lamentoso, e que entre nós fôra muito menos usado que pelos castelhanos.

Importava, porém, conservar as antigas formas a par das novas, e não prescindir do seu poder de expressão. A redondilha era um metro bonito e muito próprio para diferentes assuntos. Sá de Miranda assim o indicou por seu exemplo; as suas poesias em redondilhas são as que melhor metrificou, e foi nesta forma que escreveu as de mais valor.

125 — Sonetos. — Os sonetos portugueses de Sá de Miranda devem considerar-se principalmente como exercício de adaptação desta forma poética e do verso endecassílabo à língua por-

tuguesa. O mais belo é certamente o que começa

O sol é grande; caem com calma as aves

a pesar da imperfeição de alguns versos; consideramos o segundo em valor o que o poeta consagrou à morte da espôsa.

126 — **Éclogas.** — São infelizmente quási tôdas em castelhano, mesmo aquela em que, sob o título de *Fábula do Mondego,* o autor refere uma história, de sua invenção, com pretexto de explicar a divisa de Coimbra. São tôdas precedidas de dedicatórias. Com a introdução de histórias, como o conto mitológico de Amor e Psique e o de Orfeu e Eurídice — e de canções, Sá de Miranda varia e adorna as éclogas; e também com o emprêgo de diferentes metros: a oitava rima e o terceto dantesco, os endecassílabos em rima encadeada, a redondilha e as combinações de metros da canção. Interessa principalmente, pela originalidade e mérito, a écloga *Basto,* em décimas de redondilhas, que é uma das composições em que o autor melhor exprime a sua concepção da vida. Nos pastores Gil e Bieito encarnou êle as duas tendências opostas, do homem que vive retirado do mundo e do que nêle vive.

Na écloga *Nemoroso* deplora o poeta a morte de Garcilaso de la Vega, *(I, 90);* na écloga *Aleixo* refere-se a Bernardim Ribeiro.

127 — **Cartas.** — As cartas são as mais conhecidas entre as obras de Sá de Miranda e as que, a pesar das mudanças de gôsto, mais podem atrair o leitor moderno. São aquelas que melhor

receberam o cunho da personalidade do autor, moral e literária. As primeiras cinco são em redondilhas em décimas, havendo quási sempre fim de período no fim do quinto verso; as duas seguintes em endecassílabos em tercetos, à italiana.

Na carta a D. João III, Sá de Miranda, depois de exaltar a missão dos reis, lembra ao monarca que êles se devem acautelar contra a perfídia de muitos cortesãos em quem puseram a confiança e que dela abusam para praticarem injustiças e para lançarem suspeitas sôbre homens virtuosos; e que devem também fazer boa escolha daqueles a quem entregam o exercício da justiça, para que dela não abusem. A carta, muito bem começada e terminada, é um modêlo de dignidade como escrito dirigido a um rei. É também uma queixa eloqüente contra quem o pretendera envolver na côrte em intrigas que poderiam fazer-lhe perder a amizade do soberano.

Na carta a António Pereira, senhor do Basto, a cuja quinta ia muitas vezes o poeta merendar com êle, conversar e ler os poetas italianos e castelhanos, lamenta Sá de Miranda a partida do seu amigo para a côrte e exorta-o a voltar. Compara a vida das cidades, especialmente de Lisboa, com a vida do campo e assinala, com muita perspicácia, a corrupção de costumes que as aventuras do Oriente originavam.

Na carta a Mem de Sá, irmão do poeta, aconselha-lhe Sá de Miranda que modere as suas ambições, que lhe podem trazer desenganos, e lembrando-lhe a concepção que os cristãos formaram desta vida, aponta-lhe o seu próprio exemplo de acolhimento à vida do campo. Ter-

mina com a admirável fábula do rato do campo e do rato da cidade.

Na carta a João Rodrigues de Sá de Meneses o poeta louva-o por cultivar as letras. É escrita em estilo muito corrente e compreensível.

Na carta a Pero Carvalho, o poeta, depois de se mostrar ressentido do mal que diziam de Coimbra os cortesãos, depois de ali terem sido hospedados, durante a estada do rei, com boa vontade e sacrifício dos habitantes, e ter feito curto, mas formoso elogio da sua terra natal, volta ao costumado tema da sua retirada da côrte e declara-se feliz em sua vida solitária.

Na carta dirigida a D. Fernando de Meneses, que andava por Espanha e escrevera ao poeta, Sá de Miranda, referindo-se ao que êle lhe contara de Sevilha, deplora a extensão que tem o amor venal e espera que o seu amigo empregue a mocidade num amor digno e inspirador, como o que Petrarca ensina, que lhe dê puras alegrias e lhe eleve os sentimentos.

A carta em castelhano é dirigida a Jorge de Monte Mayor *(I, 87, 99)*, em resposta a uma sua.

128 — **Outras obras.** — Uma das elegias é dedicada à morte de um filho do poeta, que perdeu a vida militando em Ceuta, outra à morte do príncipe D. João. O poema sôbre Santa Maria Egipcíaca, um assunto querido à Idade Média, apresenta regular exposição e desenvolvimento de ideas, porém não podemos ver nêle nem sombra de poesia. Às obras dramáticas nos referiremos no cap. XVIII.

129 — **Características gerais.** — Sá de Miranda é um moralista: as suas outras tendências lite-

rárias subordinavam-se a esta. Não era poeta de imaginação: esta só lhe servia, em geral, para esboçar muito pequenos quadros que deviam facilitar a expressão dos pensamentos morais, — como o da vida dos nobres nos solares, o do aprendiz a quem custa a acordar e o da pompa singela e pacífica usada pelos reis portugueses — ou para redigir fábulas e contos que intercalava em maiores composições: o conto da chuva de maio, a fábula do bácoro e do lôbo, e a do cavalo e do veado, tôdas na écloga Basto, e a dos ratos, já citada *(127)*. Esta última é uma obra prima, que leva a lamentar que o poeta não tivesse cultivado mais êste género.

O característico literário de Sá de Miranda é o gôsto e a aptidão de formular os pensamentos morais em dizeres curtos e frisantes tanto pelas expressões empregadas como pelo jeito dos versos. Nunca o poeta se satisfazia neste ponto: incessantemente revia e alterava o que escrevera, à procura das formas que melhor exprimissem, concisamente, o seu pensamento.

A principal lição de moral que se tira das obras de Sá de Miranda e da sua vida é que cada homem deve à sociedade a contribuição de seus talentos e do seu trabalho; que, porém, quando da convivência com outros resultarem perigos para a sua dignidade e independência, as deve salvar sacrificando a sua posição social e procurando situação em que, livre de preocupações incómodas, possa cultivar as qualidades do espírito.

130 — **Obscuridade.** — Sá de Miranda é um dos nossos autores mais difíceis de ler. A falta ou insuficiência das transições, que se dá em geral

na poesia, e que é muito mais sensível quando a exposição é discursiva, o freqüente emprêgo de expressões proverbiais e outras hoje desusadas e de formas vocabulares arcaicas, e as alusões, às vezes pouco claras, a factos que não são vulgarmente conhecidos, tornam muito obscuras as obras dêste poeta. Esta dificuldade, a que é fácil obviar com uma edição convenientemente anotada das cartas, não deve impedir ninguém de tomar conhecimento com a venerável figura dêste português de lei, que o foi na sua vida, no seu pensar e nos seus escritos.

CAPÍTULO XIII

Antônio Ferreira

131 — **Vida de Ferreira.** — António Ferreira (1528-1569) doutorou-se na Universidade e foi nela professor. Exerceu depois o lugar de desembargador. Logo muito novo começara a dedicar-se às letras e diz seu filho que aos 29 annos tinha suas obras prontas a imprimir-se. Tal impressão não a realizou, porém, e sòmente em 1598 se chegou a fazer, por diligência de seu filho Miguel Leite Ferreira. António Ferreira esteve em constante convívio literário com Sá de Miranda, Caminha, Diogo Bernardes e outros poetas do seu tempo.

132 — **Acção literária.** — A acção de António Ferreira foi a de um clássico estreme, empenhado em conduzir a literatura portuguesa para os caminhos abertos pela antiguidade greco-ro-

mana e pela Renascença italiana. Ao passo que em Sá de Miranda admiramos sobretudo o original e nacional sabor das suas redondilhas, em Ferreira nem essa forma de dizer nem êsse metro se encontram.

Se quisermos indicar o lugar que lhe compete no movimento literário do século XVI, podemos caracterizá-lo como o de um general que em áspera e continuada luta com os inimigos consegue, se bem que perdendo muitos combates, conquistar-lhe todavia posições e avançar, mas que tem de deixar a outro o complemento da vitória.

Todavia, se a Ferreira não foi dado alcançar essa perfeição a que aspirava, que Camões e Bernardes conseguiram, não se podem considerar as suas obras como exercícios; se bem que muitas delas eivadas de grandes defeitos, são valiosas contribuições para a literatura e para o uso mais fácil da língua nos novos metros e géneros.

133 — **Obras.** — Ferreira deixou sonetos, epigramas, odes, elegias, éclogas, um epitalámio, cartas e epitáfios. Compôs também a tragédia *Castro* e em prosa as comédias *Bristo* e *O cioso* *(183, 188)*. É um conjunto de obras relativamente vasto, e que é todo escrito em português.

134 — **Valor literário.** — A linguagem de Ferreira é sempre bela e os pensamentos muitas vezes interessantes; porém os versos são freqüentemente duros, e alguns detestáveis, e o estilo contrafeito dentro dos moldes métricos. Entre os sonetos estão, a nosso ver, as suas melhores composições — não considerando aqui

as dramáticas — sobrelevando muito a todos os outros alguns do livro II em que deplora a morte da mulher amada. Aí o poeta, dominando bem o verso, encontra metáforas e alegorias que exprimem muito apropriadamente o seu sentimento. As éclogas não tem a variedade das de Sá de Miranda nem a intensidade de sentimento pessoal das de Bernardim ou de Camões. Como exemplo das melhores citaremos a de Andrógeo, pequeno quadro formoso e melancólico. Porém onde melhor se avalia Ferreira, nas suas preocupações habituais, no seu modo de pensar e na insana luta em que se esforçava por vencer as dificuldades da poesia, é nas Cartas. Ferreira é moralista, mas não espalhou por tôdas as suas obras as considerações morais, como fêz Sá de Miranda; formulou-as principalmente nas Cartas. As mais importantes referem-se à necessidade do cultivo das letras nas classes dirigentes, a fim de adquirirem o saber e formarem o são critério que lhes são necessários para o bom cumprimento da sua missão. O poeta luta, sem o conseguir, pela expressão frisante e concisa das suas ideas em belas formas poéticas: a acumulação de sílabas longas, as crases violentas, as homofonias freqüentes tornam estas composições as mais imperfeitas, quanto à forma, de tôdas as do autor.

No cap. XVIII nos referiremos às obras dramáticas de Ferreira, cuja tragédia *Castro* é notável.

CAPÍTULO XIV

Luís de Camões poeta lírico

135 — **Vida de Camões.** — A vida do maior poeta português é cheia de obscuridades. Descendia de Vasco Peres de Camões, fidalgo galego que estivera alguns anos em Portugal *(61, n.)*. Supõe-se geralmente ter nascido em Lisboa e cêrca de 1524. Fez sólidos estudos literários, em que parece não ter entrado o da língua grega. Entrou na côrte. Em 1546 esteve desterrado na vila que hoje se chama Constância. De 1547 a 1549 militou em África e ali perdeu um dos olhos, atingido por estilhaços de um projéctil. De volta a Portugal, esteve preso de 1552 a 1553 porque, tendo-se envolvido em rixa com um moço do paço, o tinha ferido. Emquanto esteve preso publicou-se a 1.ª Década de Barros.

Em 1553 partiu para a Índia; serviu na guerra e esteve no cruzeiro do Mar Roxo. Em 1558 obteve um cargo civil em Macau. Acusado de irregularidades, foi mandado regressar a Goa. Nesta viagem, em fins de 1558 ou princípios de 1559, naufragou nuns baixios defronte da costa do Anã [1], conseguindo salvar o manuscrito dos Lusíadas.

Partiu para Portugal em 1567, mas ficou em Moçambique e só em 1569 prosseguiu a via-

---

[1] Sr. Jordão de Freitas, *O naufrágio de Camões e dos Lusíadas*. Lisboa 1915.

gem, na armada em que vinha da India Diogo de Couto *(102)*, e chegou a Lisboa em 1570. Em 1572 publicou os Lusíadas. Faleceu em 1579 ou 1580. Foi sepultado na egreja do Convento de Sant'Ana, mas seus ossos desapareceram.

A vida de Camões foi sempre infeliz e cheia de dificuldades. Mais propenso de certo à vida intelectual que à vida prática, e sentindo o pêso da grande e absorvente missão que sôbre si tomara, não curou o poeta de aproveitar as levemente favoráveis ocasiões que se lhe podiam deparar de angariar alguns valores e de se levantar na consideração dos seus conterrâneos: sacrificou o seu bem-estar à emprêsa de glorificar em verso a pátria *(146)*. Além disso, o seu alto valor parece ter provocado sempre invejas e inimizades.

É antiga tradição que Camões amara uma dama chamada Catarina de Ataíde. que se supunha ser filha do conde da Castanheira e agora se supõe ser uma filha de D. António de Lima, a qual nasceu cêrca de 1531 e faleceu em 1556. Não é fácil saber até que ponto êste amor dominou a vida do poeta, cujas poesias dão, certamente, testemunho de uma afeição profunda, além de outros afectos. Há só dois sonetos de Camões em que aparece o nome de Natércia, anagrama de Caterina.

O dr. Wilhelm Storck, que traduziu para alemão todas as obras de Camões, escreveu uma *Vida* do poeta, que foi traduzida para português pela sr.ª dr.ª D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Lisboa 1898; ed. da A. S..L.), que a enriqueceu de numerosas notas em que discute e completa as afirmações do autor. Storck

rectificou em muitos pontos a biografia de Camões, e apurou factos novos; porém, no conjunto, a sua restituição da vida do poeta é hipotética, por falta de elementos suficientes.

136 — **Como se reüniram as Rimas.** — As *Rimas* de Camões foram publicadas a partir de 1595. Tinha o poeta juntado, sob o título de *Parnaso,* as suas poesias, mas êste volume foi-lhe subtraído. Ou provenientes de outras cópias espalhadas pelos amigos, ou daquele volume, vieram estas composições pouco a pouco à luz; porém as que se encontravam em álbuns onde também tinham sido copiadas poesias de outros autores, muitas vezes com descuido de lançar os nomes dêstes, vieram misturadas com poesias alheias. As antigas edições continham 286 sonetos; entre estes há vários de que se conhecem os autores, entre êles belíssimos sonetos de Bernardes. O visconde de Juromenha, na sua edição das obras de Camões, juntou mais 50 sonetos, que lhe pareceram ser de sua pena. É, pois, muito difícil estremar todos os sonetos que realmente são de Camões; a sua *maneira* era tão bela e tão conforme com o génio português, que foi com empenho imitada e por poetas de valor. Também entre as éclogas de Camões foram incluídas, como suas, composições alheias, o que é tanto menos desculpável nas de Bernardes que por seu conteúdo estão indicando o autor.

137 — **O lirismo de Camões.** — A poesia lírica de Camões representa o mais alto grau a que chegou êste género entre nós no século XVI e em tôda a nossa literatura. Camões exprimiu-

-se principalmente em formas italianas, mas usou também da redondilha maior, que empregou em décimas e em oitavas, e também algumas vezes da redondilha menor. Quer numas quer noutras formas, deu expressão, realçada pelo génio, aos mais delicados sentimentos amorosos da alma portuguesa. Em Camões as formas italianas são já empregadas com tôda a perfeição; o endecassílabo é perfeitamente manejado; e as redondilhas são usadas sem os hiatos e crases que Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão ainda admitiam. A perfeição da forma corresponde à delicadeza e sublimidade do pensamento.

As obras líricas de Camões são sonetos, canções, éclogas, elegias, odes, epístolas e poesias em redondilhas.

138 — **O soneto e a canção.** — Tinha a lírica italiana elaborado as formas do soneto e da canção *(I, 42)*. O primeiro exprime, num quadro limitado, uma situação interessante, devendo terminar por um pensamento de valor. Camões encontrava-o já preparado por Petrarca para muitas situações da vida amorosa *(I, 45)*. A canção tinha-se tornado cedo em Itália uma composição complicada nos metros e rimas e nas subtilezas de pensamento com que se pretendera dar ao amor carácter sublime, analisando-o, por uma preocupação medieval, e ligando os resultados dêste estudo com os outros dados da psicologia e com os da metafísica e das sciências da natureza.

Tomou Camões estas duas formas e usou delas como mestre e animou-as com o seu génio,

139 — **Sonetos de Camões.** — Todos os portugueses cultos devem conhecer e saber de cor os mais belos sonetos de Camões, sublime expressão do amor intenso e elevado e da melancolia que caracterizam a alma portuguesa. Tem sido o soneto muito cultivado pelos portugueses, mas nenhum atingiu, no uso desta forma para expressão daqueles sentimentos, a altura ideal a que se elevou Camões. Diogo Bernardes é o poeta que mais se aproximou [1].

140. — **As canções de Camões.** — Como composições extensas, mais ou menos cheias de raciocínios e mais difíceis de decorar e de reter, era natural que as canções de Camões, com o tempo, viessem a ser menos conhecidas que os sonetos. Sucede também que diferentes sonetos inspirados pelo amor exprimem estados de alma parecidos com outros determinados por factos mais freqüentes na vida, a que se podem aplicar; assim

Alma minha gentil que te partiste

pode aplicar-se ao falecimento de qualquer pessoa querida ou estimada;

Aquela triste e leda madrugada

a qualquer separação;

Silvestres montes, ásperos penedos

---

[1] Compare-se o soneto «Alma minha gentil» com os de Sá de Miranda, Antonio Ferreira e João de Deus, inspirados pela mesma situação.

a qualquer saudade; ao passo que diferentes canções só interessam, como expressão de sentimentos do leitor, a namorados, e a sua forma de expressão se tornou antiquada. Porém neste caso não se encontram as canções IV, VI, X e XI, que deviam ser mais geralmente conhecidas. A canção X, escrita no cruzeiro do Mar Roxo, no mar, nas proximidades do Cabo Guardafui, é também uma das poesias que os portugueses devem saber de cor; nem tem culto, nem compaixão pelo maior poeta português, senão fingidos, quem a não tiver muitas vezes presente. É também daquelas composições que o leitor pode aplicar em parte a estados de alma semelhantes provocados por outras causas. Em duas composições extensas desafogou Camões a sua mágoa em momentos em que ela atingiu insuportável intensidade: uma delas é esta canção, que é uma das mais intensas entre tôdas as poesias líricas de todos os tempos.

141 — **Elegias e éclogas de Camões.** — Depois dos sonetos e das canções, são as elegias e as éclogas as poesias que mais podem prender os leitores de hoje. Os que não recuarem diante da extensão das composições e da ficção pastoril reconhecerão grande merecimento nestas obras, que, além da beleza da forma, são de delicado lirismo, quási sempre animadas de sentimentos pessoais, e por isso com muito mais vida que as produções similares de Sá de Miranda e de António Ferreira.

142 — **Camões e Petrarca.** — Se se comparam os sonetos de Camões com os de Petrarca, de que o nosso poeta recebeu muitas expressões e

versos inteiros, reconhece-se mais abandono nos do poeta italiano, mais energia nos do português.

143 — **A Natureza em Camões e nos líricos camonianos.** — É de notar o lugar que tem a Natureza nos sonetos, canções, elegias e éclogas de Camões e de Bernardes. A conformidade da païsagem — indicada por alguns poucos traços, mas felicíssimos — com o estado de espírito do poeta, dá uma impressão de equilíbrio, de aquietamento da exaltação em que êle se encontra, que é excelente efeito artístico.

144 — **Redondilhas.** — Entre as composições líricas em redondilha escritas por Camões contam-se pequenas trovas de ocasião, no gôsto que se revelara nas que formam grande parte do *Cancioneiro Geral*, e algumas poesias de maior vulto, entre elas a que começa

Sôbolos rios que vão
por Babilónia me achei

que é a outra poesia muito importante a que nos referíamos *(140)*, e a *Carta a uma dama*

Querendo escrever um dia
o mal que tanto estimei

São ainda de notar algumas graciosas composições em redondilha menor, de um delicioso idealismo, como são as voltas *Entre estes penedos* e *A verdura amena.*

Nas redondilhas *Sôbolos rios*, que devem ter sido escritas num momento de grande angústia,

em seguida a algum desgôsto gravíssimo, misturam-se as saudades de Portugal e da vida ditosa que nêle passara o poeta, com a visão do nada das cousas humanas e a aspiração de sua alma cansada ao repouso da vida futura. É uma composição impregnada de filosofia; é por isso, difícil de perceber para quem ignorar completamente as doutrinas filosóficas, e só a pode sentir em tôda a sua intensidade quem bem conhecer a influência que tiveram aquelas de que se inspirou o poeta, e o estímulo e as consolações que deram aos homens.

CAPITULO XV

Os Lusíadas

145 — **Idea de uma epopeia nacional.** — Cheios de justo orgulho pelos feitos que estava praticando a nação e levados naturalmente, por sua educação clássica, a compará-los com os dos antigos, reconheciam os portugueses de maior cultura que tais feitos mereciam o louvor épico que tinham logrado os dos gregos e romanos. Diferentes autores do século XVI exprimiram êste pensamento, e se incitaram mesmo a tentar a emprêsa, ou em latim, ou em português. Um só a tentou e logrou terminar, a quem depois outros muito de longe seguiram. Emquanto na pátria se continuavam a cultivar o soneto, a canção, a epístola e outros géneros, Luís de Camões, demorando-se no Oriente, sem deixar de cultivar superiormente o lirismo, ia persistentemente erguendo à pátria, ignorado dos que

tinham ficado em Portugal, e só com o conhecimento de alguns poucos amigos, um monumento sem igual nas literaturas modernas [1].

146 — **Camões sacrifica a sua felicidade à sua missão poética.** — Camões sacrificou a êste nobre intento a sua felicidade material *(135)*: ao passo que tantos capitães, de maior ou menor estirpe e posição, voltavam da Índia muito melhorados de fortuna, o poeta, uma vez que se lhe radicara no ânimo a resolução de escrever os *Lusíadas*, e que, confiado no seu génio e entrevendo o plano, começara a executá-lo, tinha-se consagrado à sua grande obra, e a actividade intelectual sobrepujara nêle para sempre a preocupação de vencer nas lutas ordinárias da vida. As primeiras partes que tratou saíram a seu contento, e por êstes princípios animado, nunca mais afrouxou na composição.

147 — **Camões inspirava-se da realidade.** — Assim escolhido êste intento como objecto principal de sua vida, como centro de sua actividade intelectual, Camões tudo a êle referia, tudo que a bem dele dissesse nêle incorporava, tôdas suas leituras, suas observações da natureza e da vida marítima e militar, à luz de um grande pensamento patriótico as interpretava e fazia realçar. Fêz pois, não uma obra meramente literária, em que há para admirar as faculdades da ima-

---

[1] Os *Lusíadas* foram publicados em 1572. A Biblioteca Nacional de Lisboa fêz em 1921 uma reimpressão facsimilada da edição «princeps», com introdução e aparato crítico, a qual é devida ao sr. dr. José Maria Rodrigues.

ginação e do estilo, mas uma obra cheia de vida, porque é animada pela do poeta, que em si tinha concentrado a da pátria.

148 — **Dificuldade de formar o plano da epopeia. Exemplo da Eneida.** — Era fácil pedir a celebração épica dos feitos portugueses *(145);* porém muito difícil escolher a forma épica a empregar. Os dois grandes modelos que se podiam ter diante eram a *Ilíada (I,2)* e a *Eneida (I,11).* O primeiro, em cujo estudo Camões não parece ter-se demorado, pois nenhuma influência directa de tal estudo se reconhece em suas obras, não podia evidentemente ter aplicação quanto ao plano. A *Ilíada* conta um único episódio de uma prolongada guerra, mas que simplesmente consistiu no cêrco de uma cidade. ¿Deveria a celebração das glórias portuguesas limitar-se a um único feito, quando precisamente a multiplicidade das façanhas, a vastidão de seu teatro e a dilatação do poder nacional por tão longa extensão de terra e mar é que constituíam o assunto a tratar, que por qualquer limitação ficacaria essencialmente incompleto, não podendo nesse caso a execução, por mais bela, corresponder ao objecto proposto? O modêlo era pois a *Eneida,* que, adoptando na sua primeira parte o plano da *Odisseia (I,2)* e apresentando a série dos factos da viagem de Eneas, continha matéria até certo ponto comparável, por sua multiplicidade e sucessão de episódios, à matéria do projectado poema.

149. — **Possibilidade de um primeiro plano histórico e cronológico.** — Mas fôra êste o primitivo plano de Camões? Cremos que não. Porventura

èsse plano não era mais, por assim dizer, que o desenvolvimento do pequeno poema em oitavas de arte maior, que diz profèticamente Fanimor no *Clarimundo* de João de Barros *(97)*: uma história de Portugal em verso, escrita com todo o entusiasmo patriótico e com todo o relêvo de um grande engenho poético. Supomos que a narrativa feita por Vasco da Gama ao rei de Melinde nos conserva grande parte do primitivo poema.

Outros poemas se tinham feito dêste modo. Assim deviam ter sido na literatura latina — mas com elementos de arte que não conhecemos — os *Anais* de **Ennio**; assim é a *Farsália* de **Lucano** *(I, 12)*, tão lida, e bem conhecida do próprio épico português.

150. — **Insuficiência do plano cronológico. Conveniência do plano da Eneida.** — Porém a espírito de tão grande artista como era Camões a breve trecho se revelaria insuficiente e falho de unidade um tal plano para a exposição de toda a história portuguesa. Era preciso ligar os factos narrados, era preciso que não houvesse simplesmente narração, mas também acção, e como as emprêsas do Oriente eram os factos culminantes da história portuguesa e os que nos imortalizavam, impunham-se êles naturalmente para que fôsse em sua volta que se dispusesse todo o restante material poético. A viagem de Vasco da Gama, como facto inicial dessas emprêsas orientais, e característico do espírito aventureiro e persistente dos portugueses, constituiria a acção do poema, o que realmente se passaria; o resto seria narrado. Surgia assim um plano muito conforme com o da Eneida, que já na sua

primeira parte seguia a disposição da primeira parte da Odisseia.

E nenhum outro modêlo se apresentava ao poeta. As epopeias clássicas modernas, como a *Italia liberata dai Gothi*, de **Trissino** *(I, 49)*, e o poema latino *Africa*, de **Petrarca**, não sugeriam disposição que resolvesse êste ponto, e o *Orlando Furioso*, de **Ariosto**, e os poemas congéneres, eram séries e entrelaçamentos de aventuras sem verdadeira unidade.

151. — **O elemento sobrenatural (maravilhoso).** — Para completar o plano do poema era também preciso que o poeta escolhesse atitude quanto ao elemento sobrenatural da epopeia. Esta era primitivamente a narração de actos de heróis, figuras míticas, meio-deuses, em contacto constante com os deuses. Quando a epopeia passou a ocupar-se de heróis simples homens, procurou dar-lhes os característicos dos heróis de origem divina e conservar nestas narrativas a intervenção de deuses e os elementos míticos, para as elevar à nobreza das antigas epopeias. Porém vários autores que escreveram de factos absolutamente históricos em épocas proximas, como Lucano, não empregaram, como reconheceram que não podiam empregar com verosimilhança e bom efeito, os elementos míticos — o que na técnica da epopeia se denominou «o maravilhoso».

Ora Camões queria fazer um poema decididamente histórico e geográfico. Um poema sôbre as origens dos portugueses, sôbre algum imaginário antigo rei da região que hoje é Portugal, seria para êle uma coisa morta, uma tentativa inútil, que, se a antiquários pudesse agra-

dar, em nada concorreria para satisfazer na nação em geral a necessidade que sentia de uma epopeia portuguesa. Um tal projecto não se lhe apresentou nunca, decerto, como possível. O recurso de Vergílio, que, fazendo recuar o seu poema para além dos tempos históricos, ficou livre de empregar o maravilhoso dos tempos heróicos, não tinha neste caso aplicação.

O problema apresentava-se, pois, sôb esta forma: sendo o assunto histórico, moderno, e estendendo-se a tempos quási contemporâneos, deveria ser adornado de maravilhoso?

152 — **Adopção do maravilhoso pagão.** — Ora, uma vez atraído Camões para o modêlo que lhe oferecia a Eneida *(150)*, foi levado a adoptar a mitologia greco-romana e a empregar uma intervenção divina para dificultar a emprêsa da viagem à Índia, e outra intervenção para anular os efeitos daquela. Dêste emprego resultou, além da contradição entre o elemento mítico e as épocas históricas dos sucessos narrados, uma outra contradição, porventura ainda mais sensível *(158)*: a que tinha de dar-se entre aqueles elementos das religiões do paganismo e a religião cristã, que os heróis do poema professam, e a cuja defesa e dilatação consagram todos os seus esforços.

Porém, impregnado profundamente da cultura clássica, Camões emprega o elemento pagão com a sinceridade de um homem da Renascença; e se as outras figuras de deuses são pálidas, a sua Vénus é uma soberba criação, que está a par ou acima das que a antiguidade inspirou aos artistas italianos da Renascença,

153 — **Título do poema.** — Aos poetas portugueses que compunham em latim não convinha a palavra *Lūsĭtānī*, já de si pesada para a poesia e que se não podia empregar no hexâmetro, pois que tinha uma sílaba breve entre duas longas. Formaram por isso o patronímico *Lusíades*, cujo acusativo era *Lusíadas*, vocábulo elegante e em que não existia o inconveniente apontado. Êste vocábulo aparece pela primeira vez em 1531 no *Carmen eruditum et elegans...* de **André de Resende**. É possível que o escolhesse Camões para título da sua obra por ter realmente intentado fazer primeiro um poema de forma histórica *(149)*, e talvez no facto de o ter adoptado se possa ver uma indicação a favor da existência dêsse primeiro plano; constituído o poema como o foi, mas com tão completa exposição da história nacional, convinha igualmente aquele título.

154 — **Plano dos Lusíadas. Cantos I-V.** — O plano, certamente formado pouco a pouco, conforme ficou e foi executado, é o seguinte.

O poeta faz a proposição do poema: propõe-se cantar todos os heróis portugueses, tanto os das navegações e das emprêsas do Oriente como os das guerras de África: todos os que fizeram seu nome para sempre célebre; e afirma que mais valem que os tão afamados antigos.

Invoca as Tágides, ninfas do Tejo, que André de Resende imaginara em seu poema *Vincentius*, que tem por objecto o martírio de S. Vicente.

Em seguida dedica o poema ao rei D. Sebastião e, desenvolvendo o pensamento da estân-

cia III, cita os nomes dos principais heróis, apresentando-os como iguais ou superiores aos dos poemas épicos antigos e modernos.

A Eneida começa perto do fim da viagem de Eneas, no momento em que os troianos, tendo partido da Sicília para a costa do Lácio, são atirados para a de Cartago, por uma tempestade. Recebidos em Cartago, Eneas, a pedido da rainha Dido, conta-lhe, num banquete, a destruição de Tróia e as viagens que tem feito, a procurar, de terra em terra, aquela onde os deuses querem que se estabeleça com os seus companheiros. Semelhantemente, começa a acção dos Lusíadas, não ao partir de Lisboa a armada de Vasco da Gama, porém quando vai a sair do canal de Moçambique. Nesta ocasião reúne Jupiter o concílio dos deuses, para lhes comunicar que resolvera que fôssem os portugueses bem acolhidos nalgum ponto da costa africana. Baco, que, como suposto conquistador da Índia, é o deus que o poeta escolheu para contrariar a emprêsa de Vasco da Gama, e desempenha o papel que na Eneida pertence a Juno, opõe-se; Vénus, deusa da Beleza e do Amor, e Marte, deus da Guerra — com alusão a qualidades características dos portugueses —, defendem estes, e Júpiter manda dispor o rei de Melinde e a sua côrte a favor dos navegantes.

Refere-se a viagem até Melinde. A pedido do rei da terra, Vasco da Gama faz-lhe a descrição geográfica da Europa, e conta-lhe a história de Portugal; e em seguida a sua viagem, até à chegada àquele pôrto.

155 — **Plano dos Lusíadas. Canto VI-X.** — Tomado pilôto em Melinde, parte a armada para

Calecut, e chega à Índia, depois de salteada por uma grande tempestade. Esta é provocada por Baco, assim como Juno provocara a do primeiro canto da Eneida (sugerida pela que na Odisseia suscita Neptuno); e é Vénus quem lhe põe termo.

A tempestade é um elemento épico tomado de Vergílio e muito apropriado para ter parte num poema tão caracterìsticamente marítimo: não corresponde à verdade histórica, tão escrupulosamente seguida no resto pelo poeta em todos os pormenores.

Referido o que se passou em Calecut, e depois que o poeta descreveu a Índia e deu notícia das castas, da religião bramânica e da história do Malabar, parte a armada para Lisboa.

Durante o regresso passa-se o episódio da denominada Ilha dos Amores, muito conhecido na sua primeira parte, muito pouco na segunda, tão nobre e levantada e que constitui o fecho e coroamento dos Lusíadas. É um episódio alegórico que exprime o significado do poema; a glorificação dos portugueses e a importância histórica de seus feitos, que abriram o mundo à civilização cristã. Corresponde êste episódio ao sexto Livro da Eneida: é o que enlaça a acção do poema com a história geral da humanidade e com a vida do Universo; é porém muito mais elevado e mais vasto, como o era o assunto do poema em relação ao da Eneida.

156 — **Alegoria dos Cantos IX e X.** — Êste mais alto intento foi pelo poeta graciosamente ligado a um episódio de amores. São amores alegóricos, porém descritos com as mais vivas côres da realidade. Observe-se, a êste respeito, que

as alegorias não são necessàriamente frias e destituídas de valor poético, como às vezes se ouve dizer. Se muitas tem êste carácter, não são assim outras, como esta de Camões; e a Divina Comédia *(I, 43)*, que é uma das mais espantosas criações do engenho do homem, é uma imensa alegoria, como tal disposta e preparada em tôdas suas partes. Tais composições volvem-se preciosas quando a intenção alegórica coincide com percepção viva e poética, que forme o autor, dos símbolos que se lhe deparam, em tôda a sua realidade. Foi o que sucedeu em tôda a Divina Comédia; e o que se deu neste episódio dos Lusíadas.

E aqui se revela também o carácter moderno do poema.

Os episódios de Circe e de Calipso, na Odisseia, foram a origem dos amores que nos poemas depois feitos foram introduzidos como obstáculo que por algum tempo desvia o herói de seus intentos. Vergílio introduzira na Eneida o belo episódio dos amores de Eneas e de Dido, rainha de Cartago, inculcando, com admirável habilidade, que por efeito das imprecações da rainha abandonada viera a acender-se, passados séculos, a guerra entre Roma e Cartago. É já um episódio pessoal, humano, em contraste com a absolutamente mítica Circe e com a mais moderna, mais sensível Calipso, muito remota, ainda, porém, na sua divina impassibilidade. E mesmo um episódio quási moderno, no sentimento e na liberdade com que o poeta faz falar o coração feminino, coisa, a bem dizer, inaudita nos livros dos antigos.

Nos poetas italianos, que, filhos de uma pátria tão dividida, e em partes e por grandes pe-

ríodos sob a dependência de estrangeiros, só tinham podido conceber a epopeia romântica, assente sôbre os romances de cavalaria, e que, salvo uma ou outra personagem histórica desfigurada, celebravam feitos inteiramente de imaginação, os episódios de amores não eram, todavia, dado o carácter de livros para diversão que tinham aqueles poemas, revestidos do carácter dramático da história de Dido.

Num poema como os Lusíadas a invenção de uma mulher ou divindade que prendesse Vasco da Gama e os portugueses em sua viagem seria descabida. Camões introduziu pois um episódio de amores alegóricos, de todos os portugueses que vão na armada, com ninfas do oceano, uniões que simbolizam a posse que os portugueses tomavam do mar, e assim desde logo manifestada a intenção alegórica, não destoa inteiramente o consórcio de Vasco da Gama com Tétis.

157 — **Descrição cosmográfica e geográfica no Canto X.** — Reünidos os portugueses e as ninfas num banquete, uma delas canta, em profecia, os feitos que os portugueses hão-de praticar no Oriente, até o vice-reinado de D. João de Castro. Depois Tétis conduz o capitão a um monte onde lhe mostra num globo a disposição e movimento dos astros, segundo o sistema de Ptolomeu, e no globo terrestre situado no centro do Universo lhe aponta as diferentes terras e mares onde os portugueses se hão-de distinguir. É uma descripção do mundo, em que se omite, porém, o que nos cantos IV e V ficara dito da Europa e da costa ocidental de África. A descrição segue as costas da África Oriental

até o norte da China, e depois volta para o ocidente enumerando por ordem de posição as ilhas principais.

158 — **Tentativa de resolução da contradição religiosa.** — É nesta exposição de Tétis que o poeta procura resolver, e pela própria declaração da deusa, a inobliterável contradição entre o maravilhoso pagão dos Lusíadas e a religião cristã. Observemos, contudo, que tais contradições não avultavam tanto para os homens da Renascença como para nós. Os deuses greco-romanos, que para muitos homens de mediana cultura de hoje pouco mais são do que nomes, para os homens do Renascimento representavam uma multidão de ideas e de sentimentos; se para a sua razão filosófica não tinham vida, tinham-na, e muito intensa, para a sua imaginação e sentimento. Eram símbolos cujo emprêgo lhes ocorria naturalmente a cada passo. Mil factos o comprovam. Se o próprio papa Leão x leu, em arcos triunfais erguidos em sua honra, que êle era Marte e Mercúrio, de certo ninguém estranhou nem deixou de compreender com a maior facilidade esta linguagem, nem o próprio vigário de Cristo. Nas obras de Gil Vicente, não só nas tragicomédias, mas nos próprios autos religiosos, aparecem a cada passo os deuses greco-romanos *(91)*.

159 — **Os Lusíadas epopeia individual, mas de valor nacional e colectivo.** — Distinguem-se epopeias de duas origens *(I, 2)*: a epopeia popular, formada pouco a pouco de episódios de um conjunto de tradições, os quais se vão relacionando até que um poeta reúna grande parte deles,

convenientemente agrupados, num poema com unidade, — como é evidente que sucedeu com a Ilíada e, já de modo diverso, com a Odisseia, e aconteceu noutras literaturas, — e a epopeia erudita, escrita por um só homem aproveitando material poético prèviamente elaborado, como a Eneida.

Os Lusíadas são obra exclusiva de **Luís de Camões**: o poeta não encontrou cantos épicos que reünisse ou completasse: fez êle tudo. Porém êste trabalho, sendo individual, tem o cunho nacional. Nisso está uma das grandes superioridades desta epopeia, e a que dela arreda todo o carácter de artificialidade. Os Lusíadas não são formados de cantos nacionais épicos, mas é como se o fôssem: o poeta tomou, de composições em prosa ou em verso, os episódios da história nacional que a tradição e o culto da pátria tinham preferido e consagrado; o que corria em crónicas, em narrativas populares, em poemas, ou na tradição oral, encontrou seu lugar no poema e deu-lhe bases firmes. Por assim dizer, uma epopeia portuguesa corria já, dispersa e obscura, em várias formas; Camões foi buscar êsses elementos dispersos e organizou-a como tal. A batalha do Salado fôra celebrada por Afonso Geraldes numa crónica rimada *(16)*; o alvorôço do reino após a morte do rei D. Fernando, a batalha de Aljubarrota e o grande vulto do Condestável tinham sido celebrados em belas páginas nas crónicas de Fernão Lopes; a história de Inês de Castro, muito querida da tradição, é mencionada por Gil Vicente, que aponta a dama como exemplo de constância, na comédia sôbre a divisa de Coimbra, e dera assunto a um poema de Garcia

de Resende *(65)*, que foi, por assim dizer, o esbôço do admirável episódio dos Lusíadas; o cativeiro do infante D. Fernando fôra contado numa sentida crónica *(52)* e era muito lembrado; o naufrágio de Sepúlveda fôra um dos que mais impressionara a imaginação popular *(114)*; as lamentações das famílias dos companheiros de Vasco da Gama ao partir a armada, e as considerações acêrca do resultado incerto da emprêsa da navegação para a Índia, que Camões põe na bôca do velho do Restêlo, reconhece-se pela crónica de Castanheda e pela crónica latina de D. Manuel escrita por Jerónimo Osório *(74)*, com cujo passo correspondente inteiramente coincidem, que não são mais que a expressão poética e perfeita do que se passou e se disse naquela ocasião e que certamente em escritos ficara consignado; os terrores dos marinheiros em face das tempestades e dos cabos formidáveis que pareciam tolher a passagem consubstanciaram-se no mito de Adamastor que Camões criou; as várias tradições da galanteria cavaleirosa dos portugueses encontraram expressão no brilhante episódio dos Doze de Inglaterra; as lástimas pelas guerras em que os cristãos dividem as fôrças, em vez de se unirem contra o poder muçulmano, que por dois lados ameaçava as nações da Europa, e a insistência numa campanha contra os mouros e os turcos, não são mera repetição das lamentações de Ariosto e dos intentos do papa Júlio II: já Sá de Miranda, usando também de alguns dizeres daquele poeta italiano, e ainda outros, haviam soltado essas lamentações e formulado êsses votos; tôda a acção portuguesa no norte de África contra os mouros, e no Oriente contra

os turcos, se inspira dêsse pensamento político.

160 — **Expressões consagradas, de valor épico.** — Porém não sòmente na escolha das matérias segue Camões as preferências nacionais e as representa; muitos dos seus pensamentos e expressões são tomados de obras escritas ou da tradição e linguagem oral, em que se encontram já consagrados para exprimir ideas épicas nacionais. Tais são *mais do que prometia a fôrça humana* — *por mares nunca dantes navegados* — *passaram inda além da Taprobana* — *dilatar a fé, o império* — e *que já fôra tocado de seu ferro.*

161 — **Os Lusíadas expressão da Renascença.** — Mas não consignam sòmente os Lusíadas os pensamentos e a missão histórica dos portugueses; são poema muito complexo em que o espírito da Renascença se afirma e se exprime brilhantemente a cada passo.

Consistira a Renascença na coincidência de uma maior expansão do génio moderno com mais largo e mais directo conhecimento da antiguidade. Camões, profundamente moderno e português, está, contudo, bem impregnado da cultura clássica; esta não sobreleva, porém, às suas preocupações modernas: torna-se um meio de as exprimir, ministra comparações e símbolos. Talvez não haja nenhuma obra moderna que, contendo tantas alusões à antiguidade, as tenha, todavia, tão subordinadas ao assunto, em geral tão apropositadamente feitas, tão bem incorporadas na exposição, como os Lusíadas.

A cultura literária portuguesa do século XVI assentava em geral no estudo dos autores an-

tigos, gregos e, principalmente, latinos, moderado pelo dos grandes autores italianos. Os Lusíadas manifestam esta dupla influência, a dos romanos na traça do poema, no sôpro épico do estilo, nos muitos passos tirados dos autores latinos e nas constantes alusões à antiguidade, a dos italianos, além do metro e de muitos pormenores de pensamento e de expressão, numa maneira muito nova de encarar e descrever a Natureza.

162 — **O sentimento da Natureza na antiguidade e no período romântico.** — Quanto ao sentimento da Natureza, deve lembrar-se que nos antigos autores sòmente se revela, em geral, em curtíssimas descrições ou comparações. As acções dos homens e dos deuses é que em geral ocupam o escritor; a Natureza, nem mesmo para formar fundo às acções que se referem se chega a ver, na maior parte dos casos; só alguns poucos traços, lançados especialmente nas comparações poéticas, mostram que êsse sentimento era vivo. Muito longe estavam, porém, os antigos, entre os quais é preciso descer a Teócrito para encontrar alguma complacência em descrições dos campos, do gôsto intenso da Natureza e da profunda interpretação dela que caracterizou o romantismo do século XIX. Os modernos tomaram a Natureza como um conjunto de inumeráveis símbolos, cuja descrição se pode aproveitar para exprimir os sentimentos humanos. Em parte pela grande atenção votada já no século XVIII ao estudo das sciências naturais, em parte pela disposição que levava os românticos a refugiar-se de suas decepções e melancolias no seio da Natureza, os sentimentos que a esta se referem

passaram a tomar na literatura moderna uma intensidade e extensão desconhecidas. E quando sobreveio o realismo, a preocupação da exactidão scientífica veio substituir às descrições caprichosamente parciais, e muitas vezes vagas, do romantismo, descrições mais completas e mais definidas nos pormenores.

163 — **O sentimento da Natureza na literatura portuguesa do século XVI.** — No século XVI estava a arte entre um e outro extremo. Entre nós, começava aquele sentimento a ter expressão. O estudo dos italianos levara a reconhecer o lugar que lhe competia; porém nem todos os poetas do tempo o exprimiram igualmente, nem mesmo os bucólicos. Em Sá de Miranda a parte dêste sentimento é muito escassa; menos o é em Ferreira, porém ainda tanto que a nós, modernos, não contenta; em Bernardes é muito mais intenso, porém em descrições muitas vezes vagas; lindamente se manifesta no princípio da *Menina e Moça* de **Bernardim Ribeiro** e em trechos das suas éclogas; mas só em Camões é intensíssimo e largamente expresso *(143)*.

164 — **O sentimento da Natureza em Ângelo Policiano e em Camões.** — Vivera Camões intensamente com a Natureza: as scenas do mar, a beleza dos campos, das serras e das flores foram por êle admiràvelmente descritas, tanto nos sonetos, canções e redondilhas, como nos *Lusíadas*. E é êste um dos elementos que acentuam o carácter moderno do poema. Em Ângelo Policiano *(I, 48)*, no Tasso *(I, 54)* e noutros autores italianos se mostrou o gôsto dos modernos pelos pormenores da paìsagem, e da Itália se pro-

pagou também à França e à Inglaterra, onde são exemplos, na primeira as produções da Pléiade *(I, 37)*, na segunda a exuberância das descrições de Spenser *(I, 106)*. Foi um gôsto intenso, que depois deminuiu, para renascer com o romantismo.

As estâncias do poema que Ângelo Policiano começou, e não acabou, a propósito de um torneio organizado em Florença por Julião de Médicis, apresentavam a Camões, pode dizer-se, o mais alto grau a que tinha chegado na Itália, em largueza de descrição e abundância e delicadeza de pormenores, o sentimento da Natureza, que tinha vindo recebendo, desde muito, cada vez mais larga e vigorosa expressão. Nesse poema Vénus vai procurar o Amor, seu filho, aos bosques onde reside, entre os outros Amores, na ilha de Pafos, para lhe pedir que fira com uma de suas frechas o peito de Julião. Dá isto ensejo à descrição admirável que se lê nas *Estâncias*, e que sugeriu a Camões a descrição da ilha dos Amores, em que entra, porém, êsse elemento ideal que o grande poeta introduzia em tôdas as suas criações, por muito que se firmassem em criações alheias.

165 — **Língua, estilo e metrificação dos Lusíadas.** — A linguagem de Camões foi afeiçoada pelo estudo da dos poetas italianos e aproveitou de tôda a elaboração que a dêstes já lograra. O número de vocábulos tirados directamente do latim é considerável; o seu emprêgo dá à expressão amplitude (muitos dos vocábulos românicos são redução dos correspondentes latinos) e sonoridade épicas. A sonoridade aumentou ainda pela escolha de vocábulos que o poeta fa-

zia, com intuição genial das possíveis associações entre os sons e as ideas. A introdução dos Lusíadas — proposição, invocação e dedicatória — é um dos trechos de tôdas as literaturas que mais altamente exerce êste poder de associação: as vogais abertas, a freqüência dos *ll* e dos *rr*, o desenrolamento de vocábulos extensos, produzem efeitos musicais e sentimentais intensíssimos. Poucas vezes um poeta dominou tão completamente a sua língua e logrou dar-lhe tal poder de expressão.

A sintaxe, em que há muitos latinismos, mas belos, é geralmente natural e compreensível; porém algumas vezes apresenta obscuridade. O estilo é naturalmente elevado, sem afectação empolada, mesmo nas mais ousadas hipérboles.

Os versos são majestosos ou delicados, conforme os assuntos, desenrolando-se, sempre com unidade e firmeza, sem monotonia, em virtude da variedade na posição dos acentos e nas terminações dos vocábulos que ocupam posições correspondentes nos versos próximos. Nas rimas toma o poeta absoluta liberdade, como os outros de seu tempo, não sacrificando o pensamento à variedade e raridade delas, não tendo escrúpulo em rimar muitas vezes entre si formas verbais da mesma terminação, ou formas nominais do mesmo sufixo.

166 — **Fontes dos Lusíadas.** — Das fontes a que recorreu, não só tirou o poeta elementos históricos, geográficos e míticos, temas e planos, mas também muitos pensamentos e versos inteiros, singulares ou agrupados: Vergílio, Ovídio, Horácio e Lucano entre os antigos, Ariosto

e Petrarca entre os modernos, foram dos que deram maiores contribuições. Esta facilidade de tomar o que era alheio pode parecer aos de hoje excessiva. Se ainda hoje se encontram autores, como D'Annunzio, que tomam de outros, sem no indicar, numerosos pensamentos, às vezes complexos, não é êsse o geral costume e não passa êste procedimento sem reparo. Porém no tempo de Camões não se pensava de igual modo. Assim como os poetas latinos tinham tirado dos gregos às mãos cheias, e de Vergílio se refere que aproveitara de Énnio o que lhe servia, era vulgar no tempo da Renascença enriquecerem os autores seus escritos e a linguagem literária moderna com as preciosidades das obras antigas. O que se observa em Camões e noutros autores portugueses do tempo se dera igualmente em Petrarca e Ariosto relativamente a antigos e modernos, e se ia dar também na «Jerusalém Libertada» de Torcato Tasso.

167 — **Os Lusíadas único poema épico nacional dos tempos modernos. Camões e o Tasso.** — Os *Lusíadas* são uma epopeia sem igual nas literaturas modernas. O único povo que tinha história que se assemelhasse à portuguesa em grandeza épica de navegações e conquistas era o castelhano. Não deixou êle de tentar a epopeia; mas, se absolutamente falharam as composições destinadas a celebrar Carlos v e D. João de Áustria, a longa *Araucana* de Alonso de Ercilla *(I, 94)*, contenha embora descrições felizes, também pouco mais é que a crónica rimada de acontecimentos ocorridos numa área restrita, num sítio remoto e que não era fácil ligar com os grandes factos da história geral, embora o autor recor-

resse a vários artifícios para ampliar e nobilitar a narrativa. A única epopeia dos tempos modernos que se pode aproximar dos *Lusíadas* é a *Jerusalém Libertada*, de Torcato Tasso *(I, 54)*, publicada em 1580, 1581. Porém o assunto é todo medieval e o tom é mais romântico do que épico; os episódios mais belos são os de carácter romântico; filia-se mais directamente nos poemas do género do *Orlando*, de Ariosto, e também no *Amadigi* de Bernardo Tasso, pai de Torcato; e não é epopeia nacional.

168 — **Influência dos Lusíadas.** — A influência dos *Lusíadas* em nossa literatura, e na mentalidade portuguesa em geral, foi considerável. Assim como os gregos estudavam cuidadosamente as epopeias homéricas, buscando aproveitar todos os estímulos que para a educação individual nelas encontravam, — para a formação do carácter, para desenvolver o sentimento da beleza e da harmonia, — e todos os exemplos de valor e de prudência, tudo que podia ser elevado à altura de princípios de moral e de política, — e na conversação, nos discursos e nos livros citavam a cada passo versos da *Ilíada* ou da *Odisseia*, — assim em Portugal foram os *Lusíadas* por muito tempo — e ainda mal que o são menos hoje — o livro principal, aquele onde se iam beber os exemplos e os conselhos das virtudes individuais e cívicas, do valor militar e da prudência política, e onde mais os nossos se deleitavam com a majestade e melodia dos versos e mais se compraziam em ver nobres pensamentos expressos de uma maneira feliz e insinuante em belas formas poéticas que se gravavam para sempre na memória.

169 — **Camões no estrangeiro.** — No estrangeiro é Camões geralmente conhecido, se bem que pouco lido, a pesar de os *Lusíadas* se encontrarem traduzidos em quási todas as línguas cultas.

Citaremos as traduções francesas, em prosa, de Millié e do conde de Azevedo, as inglêsas de Mickle (bela, mas não muito fiel), do explorador de África Richard Burton, e de Aubertin; e a alemã de Guilherme Storck *(135)*, que traduziu e esclareceu de notas tôdas as obras do poeta.

CAPÍTULO XVI

Diogo Bernardes e outros poetas líricos

170 — **Mirandistas e Camonistas.** — Muitos poetas líricos teve o século XVI, da maior parte dos quais se não reüniram as composições. Uns seguiram o exemplo de Sá de Miranda e de Ferreira; outros o de Camões, de quem circulavam manuscritas várias poesias, mesmo das que ia compondo no Oriente, e cuja influência acabou por tornar-se quási geral.

171 — **Vida de Diogo Bernardes.** — Bernardes (1520-1605) era de Ponte da Barca e muitas vezes cantou o seu pátrio Lima. Tendo ido na expedição de D. Sebastião a África em 1578, ficou entre os mouros, cativo, até que foi resgatado. Voltando-se no fim da vida para os pen-

samentos religiosos, reüniu num de seus livros as poesias provenientes dessas inspirações.

172 — **Obras de Bernardes.** — As obras de Bernardes são:

Várias rimas ao Bom Jesus e á Virgem Gloriosa, sua Mãe, e a vários santos particulares, com outras..., 1596.

O Lima, 1596; coleção de éclogas e cartas.

Rimas várias. Flores do Lima, 1596; sonetos, canções, elegias, etc.

143 — **Bernardes e Camões.** — Diogo Bernardes, que fôra um dos que se agrupavam em tôrno de Miranda e de Ferreira, já por tendência natural de seu génio, já, porventura, por conhecimento de obras de Camões, distinguiu-se grandemente de seus primeiros amigos e modelos e é o mais notável poeta dos que apresentam conformidade com o lirismo do autor dos *Lusíadas*.

Esta conformidade, e o caso de terem sido incluídos nas *Rimas de Camões (136)* sonetos e éclogas de Bernardes, levaram Faria e Sousa, que fêz uma edição largamente comentada das obras do cantor dos *Lusíadas*, a dar aquelas composições como sendo realmente dêste e abusivamente em parte já publicadas por Bernardes como suas, parecer que por outros autores foi seguido.

174 — **Carácter da poesia de Bernardes.** — Diogo Bernardes é um dos nossos grandes poetas líricos e bucólicos, na delicadeza do sentimento, na melancolia, no idealismo, se bem que menor que o de Camões, no contacto com a realidade (écloga XVII, elegia I) na impressionabilidade,

que, vibrando nas diferentes circunstâncias, dá origem a composições variadas directamente animadas dos sentimentos próprios do autor, na suavidade e naturalidade do estilo e na doce cadência dos versos. As suas éclogas estão cheias de impressões pessoais que lhe dão vida. Observemos que na écloga XV Bernardes introduz um género que podia ter tido futuro, a écloga narrativa. Bernardes, provavelmente por menor cultura clássica, não faz alusões a factos da literatura, da mitologia e da história antiga; a sua exposição mostra-se, por esta ausência, mais natural e sincera.

175 — **Pero de Andrade Caminha.** — Outros poetas do grupo de Miranda e Ferreira, como André Falcão de Resende e Caminha, se aproximaram também da maneira camoniana. Pero de Andrade Caminha (cerca de 1520-1580) foi muito estimado no século XVI. Além das obras que já se conheciam, muitas outras foram descobertas no fim do século passado e publicadas pelo dr. Priebsch em 1898. Caminha cultivou diferentes géneros e metros, compondo e metrificando com muita facilidade e desenvolvendo bem as ideas; não são, porém, as suas poesias animadas de grande inspiração.

176 — **Agostinho da Cruz.** — O outro poeta de mais provado merecimento, e que logo junto de Diogo Bernardes se deve colocar, é seu irmão Agostinho Pimenta (1540-1619) que professou aos vinte anos e tomou o nome de **frei Agostinho da Cruz.** Êste religioso viveu os seus últimos anos como eremita na serra da Arrábida. De suas poesias profanas, que destruíu, restam

apenas nove sonetos; as suas outras composições são de inspiração religiosa: frei Agostinho é um poeta místico [1]. Às que tinham sido publicadas em 1771 vieram acrescentar-se outras, que viram primeiro a luz no *Boletim Bibliográfico da Universidade de Coimbra*, em 1901 e 1902; o sr. dr. Mendes dos Remédios reüniu em 1918 tôdas as obras nos S. L. P.

177 — **Outros poetas líricos.** — Dos outros poetas líricos nomearemos:

1.º dos pre-camonianos: D. Manoel de Portugal e D. Francisco de Sá de Meneses;

2.º dos amigos de Camões: João Lopes Leitão, Heitor da Silveira, Diogo do Couto *(102)*, Francisco de Andrade *(109, 181)*, Luís Franco Correia e D. Gonçalo Coutinho, — que mandou trasladar os ossos que julgou serem de Camões para jazigo que lhe fez noutro sítio da igreja do convento de Sant'Ana, e lhe mandou pôr uma inscrição;

3.º dos outros: Pedro da Costa Perestrelo e Fernão Álvares de Oriente *(99)*.

CAPÍTULO XVII

Poetas épicos

178 — **Os poemas épicos na literatura portuguesa.** — Não está provado que antes da publicação

---

[1] Não é esta palavra aqui tomada com tão grande intensidade de significação como em *I, 82*.

dos Lusíadas se tivesse feito algum poema épico em português; porém desde aquela publicação se começaram a escrever, em português, e em castelhano por portugueses; e foram em tão grande número que constitui esta abundância um dos característicos da nossa literatura, se bem que na castelhana se dê facto análogo. Explica-se esta predilecção do género épico pela vida histórica da nação no século XVI. Costumados a ver, e depois a rememorar, acções grandiosas, os escritores portugueses inclinavam-se a celebrar, quer da pátria, quer de supostos antepassados, feitos heróicos, verdadeiros ou imaginados.

Não havia, em geral, nestes escritores, verdadeira noção do que é a epopeia, nem consciência da falta de elementos de que dispunham para formar obras desta natureza. Sòmente assuntos que já estivessem envolvidos em lendas bem urdidas e significativas e que admitissem a introdução de mitos, poderiam oferecer matéria própria, e além da matéria, era preciso que ao autor não faltasse o génio épico. Tornava-se, também, muito difícil encontrar elementos míticos para os novos poemas. Passado o período da Renascença, o maravilhoso das religiões greco-romanas tornara-se estranho, deixara de ser um dos principais objectos do pensamento dos homens cultos e natural expressão dêsse pensamento; o catolicismo, cerrando fileiras em face do protestantismo, como fêz com o Concílio de Trento, com a fundação da Companhia de Jesus e com a Inquisição, suscitou uma concepção mais severa do cristianismo, que tendia a arredar os espíritos da matéria poética das religiões antigas; e para empregar, com

bom èxito, o maravilhoso pagão, era preciso ter grande génio poético; conseguiu Camões êsse èxito, se bem que só em parte; mas foi só êle.
No século XVI é ainda relativamente pequena a produção épica, que nos séculos seguintes se torna abundante.

179 — **Jerónimo Côrte Real.** — (1533-1588). Êste poeta, que militou na Índia e na Àfrica, deixou o *Segundo Cêrco de Dio,* (1574) e o *Naufrágio de Sepúlveda* (1594), ambos em endecassílabos soltos, porém o segundo com intercalação de poesias rimadas. Mas nem a heroicidade dos defensores de Dio nem as desventuras de Manuel de Sousa de Sepúlveda, de sua espôsa e e companheiros *(114)* inspiraram dignamente Côrte Real. Merecem os poemas ser lidos para estudo da língua, e da vida intelectual dos homens cultos do tempo, porém muito pouco para emoções literárias. Em busca do maravilhoso se perdeu o autor desgraçadamente quando imaginou os deuses apaixonados por Dona Leonor.
Côrte Real escreveu também uma *Áustriada,* (1578) em castelhano *(I, 94).*

180 — **Luís Pereira Brandão.** — O desastre de Alcácer Quebir, que impressionou a imaginação popular e deu origem ao movimento de crenças denominado *sebastianismo,* poderia, se a época não fôsse de tanta cultura entre as classes letradas, ter dado ocasião a uma elaboração épica. Êste facto deu-se em outros povos. Fôra a luta dos celtas da Grã-Bretanha contra os saxões *(I, 29),* em que os primeiros foram perdendo terreno, que deram origem às lendas do rei Artur, as quais se foram longamente formando e incor-

porando elementos míticos anteriores. Nos séculos XVI e XVII não havia meio próprio para uma semelhante elaboração; não era possível formar-se uma epopeia nacional animada das esperanças da volta da grandeza política do Estado português. A epopeia que se produziu foi obra individual e inferior.

Escreveu essa epopeia, que intitulou *Elegiada* (1588), **Luís Pereira Brandão**, que tomou parte na jornada de África de 1578 e esteve cativo em Marrocos.

O poema, imperfeito no plano, no estilo e na metrificação, dá a impressão de um escrito bárbaro; dá-lhe porém interêsse o sentimento do autor, para quem se percebe que foi alívio indispensável, e um ou outro episódio. A parte mais conhecida e que mais sê-lo merece é a descrição de Sintra e do palácio real daquela vila.

181 — **Francisco de Andrade.** — (1540-1614). O cronista de D. João III *(109)* compôs o *Primeiro cêrco de Dio* (1589), em oitava rima. É destituído de merecimento poético.

CAPÍTULO XVIII

O Teatro clássico

182 — **A comédia clássica em Itália.** — Dada a geral ignorância da literatura latina que grassou na Idade Média, as obras de Plauto e de Terêncio *(I, 10)*, conservadas principalmente, como as outras da antiguidade, em livrarias de

conventos, quási não foram lidas durante uns poucos de séculos, tanto mais que por sua natureza já de si afastavam o leitor piedoso. Se um ou outro as leu, e porventura a freira alemã Roswita de seu conhecimento aproveitou para a sua tentativa de composições dramáticas religiosas, foram êsses casos isolados e não conduziram a imitação das composições latinas. Porém quando na Renascença se foi desenvolvendo o estudo da literatura antiga, até que chegou ao apogeu, o gôsto de imitar as formas literárias dos antigos estendeu-se até à literatura dramática, e começaram a fazer-se em Itália composições que muito se aproximavam das de Plauto e Terêncio *(I, 51)*.

A esta comédia, em oposição à de origem popular, chamaremos «comédia erudita». Cultivaram-na muitos italianos, introduzindo cada um nela feição mais ou menos individual.

183 — **A comédia clássica em Portugal. Sá de Miranda e António Ferreira.** — Sá de Miranda escreveu, entre 1526 e 1537, duas comédias, *Os Estrangeiros* e *Os Vilhalpandos*, no gôsto de Itália, ambas em prosa; não se sabe se as fêz sôbre obras italianas. De ambas se passa a acção em Itália, porém na primeira são portugueses os principais personagens. Na segunda há o motivo cómico da semelhança perfeita de duas pessoas que são tomadas uma pela outra, como sucede nos *Menechmos* de Plauto. No prólogo dos «Estrangeiros» apresenta Sá de Miranda claramente a *comédia* clássica como a única legítima, em oposição aos *Autos*, aludindo manifestamente a Gil Vicente.

As comédias de Plauto e de Terêncio apresen-

tavam certa limitação de assuntos e certa repetição de situações e de tipos que se dá também nas modernas que delas se inspiraram. Dada a posição da mulher na sociedade grega, nas comédias dos gregos só entravam cortesãs, ou então donzelas que estavam em perigo de o ser, e que se descobre a tempo que são de boas famílias, a quem tinham sido roubadas em crianças; e casam com os mancebos que as pretendem. As intermediárias de amores, os filhos de família que procuram extorquir dinheiro aos pais ou a outras pessoas, os servos que os ajudam a isso, os militares fanfarrões, os parasitos e outros tipos da comédia greco-latina encontram-se também nas comédias clássicas portuguesas.

Ferreira escreveu, por 1543, duas comédias em prosa, *Bristo* e *O cioso*. A segunda é comédia de carácter, mas com exageração do génio do ciumento.

É boa e clara a linguagem das quatro comédias.

184 — **Comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos.** — Êste escritor, além do *Memorial das proezas da Segunda Távola Redonda (98),* escreveu três comédias em prosa, as quais, por sua extensão, não foram destinadas à scena, e que, participando do carácter das comédias italianas, apresentam porém, cunho nacional e expõem costumes portugueses. Intitulam-se *Eufrosina*[1], talvez composta em 1527, *Ulyssipo* e *Aulegraphia.* Estas comédias contém muitas alusões à história, à mitologia e às literaturas da antigui-

[1] Reeditada pelo sr. Aubrey Bell em 1919. Lisboa (A. S. L.).

dade. Na *Eufrosina* o diálogo é quási todo em provérbios, exageração de um hábito da conservação dos séculos XVI e XVII.

185 — **Diálogos cómicos.** — Relacionam-se estreitamente com a comédia os três diálogos cómicos de Francisco de Morais *(98)*, impressos com o Palmeirim: entre um fidalgo e um escudeiro, entre um cavaleiro e um doutor, entre uma regateira e um moço da estribeira, — nos quais palpita a veia cómica de Gil Vicente.

186 — **A tragédia em Itália, Espanha e França no século XVI.** — Também as tragédias gregas e romanas foram estudadas pelos italianos *(I,51)*. A *Sofonisba* de **Trissino** é de 1515. A tragédia francesa começa em 1552, com a *Cléopâtre Captive*, de **Jodelle** *(I, 37)*. A Espanha quási não teve tragédia clássica. Fizeram-se no século XVI algumas traduções livres de obras antigas. Depois foi a tragédia largamente cultivada, porém em forma nacional sem aproximação dos modelos antigos. As tragédias clássicas de Bermúdez *(I, 102)* foram inspiradas pela «Castro» de Ferreira. A *Nise Lastimosa* é apropriação ilegítima da obra do poeta português.

187 — **A tragédia em Portugal no século XVI.** — Sá de Miranda, compôs uma tragédia intitulada *Cleopatra*, em redondilha, da qual só restam doze versos.

Em 1536 Henrique Aires Vitória acabou de traduzir, segundo declara, uma tragédia a que deu o nome de *Vingança de Agamenon*, em redondilhas, da qual só existem quatro décimas do princípio. Correspondia provàvelmente à

Electra de Sófocles, e seria tradução da obra, do mesmo título, de Pérez de Oliva *(I, 102).*

A *Castro* de **Ferreira**, que está isolada em nossa literatura, não se pode dizer em que época foi composta.

188 — **A tragédia «Castro».** — Na composição da sua obra, para a qual escolheu assunto nacional, procurou António Ferreira cingir-se à simplicidade da tragédia grega *(I, 4),* que conhecia directamente e cuja forma respeitou. A sua tem cinco actos, com quatro cantos do côro. A situação que forma o assunto da peça, em que pròpriamente não há acção, é a colisão — mais longamente prolongada que seria para desejar — em que se vê o rei, entre a necessidade de consentir na morte de Dona Inês e a piedade que por ela experimenta. Uma vez resolvida esta colisão, não é em scena que se dá a morte da dama, segundo o uso da tragédia grega: ouvem-se-lhe os gritos e o chôro dos filhos. O contraste entre a felicidade dos amantes e o seu triste destino podia o autor tê-lo acentuado com uma scena de amor: não quis, provàvelmente porque o teatro grego não admitia tais scenas.

A *Castro* não é obra genial, mas, além do generoso esfôrço, que representa, para elevar à scena trágica um assunto nacional, é, todavia, na sua execução e a pesar das faltas que se lhe notam e da impossibilidade de o quadro da tragédia antiga satisfazer para um assunto moderno, uma produção notável, que contém grandes belezas, e o principal título de glória de seu autor. Os coros são das partes mais belas e tem sido sempre muito admirados.

Todos os diálogos e monólogos são em ende-

cassílabos soltos; nos coros procura o poeta imitar metros greco-latinos.

189 — **Destino do teatro clássico.** — Também o teatro erudito do século XVI, cómico e trágico, terminou cedo. Só no século XVIII se renovou a tentativa.

Quarta Parte

QUARTO PERÍODO

Século XVII

CAPÍTULO I

Caracteres gerais

190—**Factos gerais.**—Três factos cumpre desde já assinalar:

1.º a perfeição da prosa atingida desde o comêço do século XVI;

2.º o mau gôsto literário — estilo culto, gongorismo, abuso dos recursos da retórica — que se observa na maior parte dos prosadores e poetas;

3.º a formação de agremiações em que os estudiosos se reüniam para facilitar o progresso de seus trabalhos literários ou scientíficos.

191—**Perfeição da prosa.**—Vimos como os progressos da prosa foram lentos, a pesar do número de seus cultores nos séculos XV e XVI e do alto valor de alguns deles, e assinalámos como a primeira prosa que verdadeiramente nos contenta a de Heitor Pinto e Amador Arrais

(116, 117). A prosa ainda fêz progressos: tornou-se mais fluente, mais bem proporcionada, adaptou-se à exposição de pormenores sem cansar o leitor nem o distrair do assunto principal, e, pela escolha e combinação dos vocábulos, adquiriu, a par da eficácia da expressão, grande sonoridade e melodia. **Frei Bernardo de Brito** *(196)* e, sobretudo, **Francisco Rodrigues Lôbo** *(236-238)* e **Frei Luís de Sousa** *(198)* são os autores que melhor representam esta fase da prosa. Revelam, contudo, gôsto excessivo de pormenores. Pelo contrário, o padre **Manuel Bernardes**, com a sua linguagem puríssima e própria, mas ao mesmo tempo com grande sobriedade de exposição, deixou modelos ainda superiores aos dos autores que mencionámos.

Infelizmente não foram tão bons exemplos bem seguidos: o gôsto dominante era outro.

192 — **Gongorismo. O estilo afectado na Espanha, Itália, França e Inglaterra.** — Referimo-nos às afectações de estilo, que começaram cedo na literatura espanhola e dela se propagaram à portuguesa. A estes defeitos do chamado *estilo culto* *(I, 79)*, quer os do gongorismo pròpriamente dito, quer os do conceptismo, tem-se chamado entre nós gongorismo. Alguns autores, sem que fôssem muito largamente gongóricos, abusaram dos artifícios ordinários de estilo, e dêsse modo, também deram a seus escritos carácter artificial que os desfeia.

Não foram estas afectações de estilo mal particular da Espanha e de Portugal. Já assinalámos *(I, 57)* o *marinismo* em Itália, e nos referimos, de passagem *(I, 38)*, ao período em que também lavrou em França o estilo afectado; a Inglaterra

também conheceu estilo análogo, que se designou com o nome de *euphuísmo*, tirado do título *Euphues* de um romance de John Lilly publicado em 1578, em que êste autor o empregara. É conhecido o abuso de metáforas de Shakespeare *(I, 106)*, cuja riqueza de ideas e de imaginação afogou, porém, êste defeito.

193 — **O preciosismo em França.** — O cultivo do estilo afectado, com emprêgo de trocadilhos, em França, está intimamente ligado à acção, muito benéfica no seu conjunto, das reüniões habituais que então se começaram a usar nas salas do *palácio de Rambouillet*, nas de *M.elle de Scudéry*, e noutras, reüniões em que se procuraram estabelecer as maneiras finas e a distinção de sentimentos e de linguagem que ainda faltavam na côrte dos reis. As damas empenhadas nesta reforma tinham-se denominado a si próprias *preciosas;* daqui veio o nome ao estilo que desde certo tempo nestas rodas se preconizou. Com o tempo e com o ridículo em que veio a cair esta sociedade, o nome de «preciosa» veio a aplicar-se a qualquer mulher afectada nos modos e no falar. Neste sentido o empregou Molière na sua comédia *Les précieuses ridicules*, representada em 1559.

194 — **Origem do gongorismo.** — A afectação de estilo foi pois no século XVII um facto geral na Europa: deve ter correspondido a uma necessidade de expressão. Nasceu talvez de esforços para de algum modo exprimir os sentimentos mais subtis. Nos países onde não houve pronta renovação de ideas, prolongou-se o mal, deleitando-se os escritores e o público com vãos ar-

tifícios de frase, que em geral pouco significavam e que eram sempre de mau gôsto.

195 — **Academias.** — Outro característico do nosso século XVII são as academias. Tinham-se fundado muito anteriormente na Itália sociedades de homens de letras e outros que se interessavam pelas letras, às quais se dava êste nome. Provinha de uma quinta da antiga Atenas, que pertencera a um homem chamado Academo, onde se reuniam os filósofos com seus discípulos e ouvintes, e tinha-se dado a diferentes escolas filosóficas da Grécia. Distinguiam-se as academias italianas umas das outras por denominações especiais que tomavam, algumas delas um pouco extravagantes; muitas ocuparam-se de trabalhos sérios. Tais sociedades foram o modêlo das academias nacionais que nos séculos XVII e XVIII se formaram, organizadas pelos Govêrnos nos diferentes países. A *Academia Francesa* é de 1635, a *Academia das Inscrições e Belas-Letras*, de França, de 1663; a *Academia das Sciências*, de Paris, de 1666.

O século XVII foi fértil em academias portuguesas, porém seus trabalhos foram em geral insignificantes e frívolos, e mais concorreram para mùtuamente comunicarem seus membros os defeitos de que enfermava a literatura que para outra coisa. Nomearemos duas, de que fêz parte D. Francisco Manuel de Melo: a dos *Generosos* (1647-1668; 1684; 1686; transformou-se em 1696 na *Academia das Conferências Discretas e Eruditas)* e a dos *Singulares* (1663-1665), que publicou trabalhos com o título *Academia dos Singulares de Lisboa, dedicados a Apolo*, 1665-1668, 2 vol.

CAPÍTULO II

A História

196 — **«Monarquia Lusitana». Bernardo de Brito.** — No fim do século XVI e nos séculos XVII e XVIII uma série notável de frades do convento de Alcobaça, que sempre se distinguira no cultivo das letras *(18, 54)*, se ocuparam em escrever a história de Portugal. Abre-a frei Bernardo de Brito (1569-1617), que também escreveu a *Primeira Parte da Crónica de Cister*. Àquele grande empreendimento deram o nome de *Monarquia Lusitana*.

Frei Bernardo de Brito era cronista-mor do reino. Escreveu a Primeira Parte da *Monarquia* (1597) e a Segunda (1609). Estas duas partes, impressas «in folio», ocupam 809 fôlhas: todavia não foi o cisterciense mais longe que até a vinda do conde D. Henrique à Península. O livro contém a história universal, como seu autor a entendia, desde a criação do mundo, tão ligada lhe parecia a história da Península com a dos outros povos (comp. *I, 80)*. Isto se compreenderá, se lembrarmos, por exemplo, que o autor acredita que Tubal, filho de Caim, veio à Península e fundou Setúbal, e que do seu nome provém o desta cidade. Todavia, mesmo com esta orientação, não tinha o autor necessidade de expor os factos da história que se não relacionavam com a da Península: tem numerosos capítulos em que conta o que se passava nas outras nações ao tempo em que supõe sucede-

rem os factos da história peninsular que acaba de narrar. E êsses factos não são em geral mais que uma série de fábulas. Brito é exactamente o oposto de um historiador: não cura de apurar a verdade; a cada passo invoca Laymundo para garantir factos inventados; seu único intento é produzir uma narrativa extensa e variada, em estilo fluente e elegante. Descreve os pormenores de todos os factos, como se fôssem do seu tempo; assim, refere as impressões de Tubal e seus companheiros quando chegaram à foz do Sado; descreve muito completamente o casamento de Viriato: assiste-se ao banquete, e findo êle, às despedidas dos convidados, que vemos montar a cavalo para regressar a suas terras. Todo o livro é assim, e não tem, portanto, nem sombra de valor histórico. Dos nomes dos rios, das terras, das cidades tira o autor nomes de supostos reis, como Tago e Brigo, e conta gravemente o reinado de cada um. Estas invenções não invalidam, porém, o mérito literário de frei Bernardo de Brito. Em tão longa exposição, o interêsse da leitura de fábulas não se pode sustentar; porém, tomadas isoladamente algumas descrições ou narrações, reconhece-se que o autor as ordena bem e que a linguagem, muito pura, clara e própria, é verdadeiramente clássica e pouco deixa a desejar.

197 — **«Monarquia Lusitana». António Brandão e seus continuadores.** — O primeiro continuador de frei Bernardo de Brito é António Brandão (1584-1634), que escreveu a 3.ª e 4.ª Partes (1632), com que levou a *Monarquia* até o reide Afonso III, tendo escrito exactamente o período que depois havia de ser estudado por Ale-

xandre Herculano. Em perfeito contraste com o seu antecessor, foi António Brandão um notável historiador, no conhecimento dos documentos e no rigor da crítica histórica que aplicou, como reconheceu Herculano, que atentamente o estudou ao percorrer o mesmo terreno histórico.

Os outros continuadores foram: Francisco Brandão, que escreveu a 5.ª Parte (1650) e a 6.ª (1672), Rafael de Jesus, que compôs a 7.ª (1683), e Manuel dos Santos, autor da 8.ª (1727).

198 — **Frei Luís de Sousa.** — Manuel de Sousa Coutinho (1555-1632), militou na religião de Malta; esteve cativo em Argel; em 1599, estando em Almada, sabendo que os governadores do reino por parte de Castela tinham resolvido passar de Lisboa àquela vila a fugir à peste, incendiou a sua casa, para não ter que os hospedar. Em 1601 professou na Ordem de S. Domingos, no convento de Bemfica, e tomou o nome de frei Luís de Sousa. Escreveu, em nova redacção, a *Vida do arcebispo de Braga Dom frei Bertolameu dos Mártires,* primeiro escrita por frei Luís de Cácegas, e por Sousa *reformada em estilo e ordem e ampliada em sucessos e particularidades de novo achadas* (1619); e a *História de S. Domingos,* isto é, da Ordem de S. Domingos, também primeiro escrita por frei Luís de Cácegas (1.ª Parte, 1623; 2.ª Parte, 1662; 3.ª Parte, 1678; só a primeira publicada em vida do autor. Há uma 4.ª parte, por frei Lucas de Santa Catarina). Não tem o autor espírito histórico; não cuida de apurar a verdade e aceita como provados e ajunta nos seus livros todos os milagres de que encontrou menção. No que

brilha é na linguagem e no estilo, e é um dos grandes mestres da nossa língua. Nos livros de frei Luís de Sousa intercalam-se descrições que são de todos conhecidas por sua grande beleza, avultando a do convento de Bemfica e de seu sítio, e a do Mosteiro da Batalha.

Frei Luís de Sousa escreveu também os *Anais de el-rei D. João III*. Publicou-os Alexandre Herculano em 1804. Não oferecem interêsse histórico.

199 — **Jacinto Freire.** — Jacinto Freire de Andrade (1597-1657) é autor de uma *Vida de D. João de Castro* (1651), que teve grande celebridade e foi lida e estudada durante muito tempo nas escolas. Encheu-se êste autor de seu assunto e propôs-se levantar a D. João monumento literário proporcionado à grandeza que via em seu herói, adornando-o com todas as pompas e artifícios da retórica. Se o compararmos com outros escritores do tempo, seu estilo poderá todavia considerar-se sóbrio, pois se encontra isento de muitos excessos do cultismo. De um deles padece, porém, a tal ponto que se torna sua leitura aborrecida. Referimo-nos ao continuado emprêgo da antítese, de que desde o princípio abusa extremamente. Porém a linguagem é pura, correcta e grave; os discursos, que quis empregar, a exemplo de Tito Lívio, são apropriados, uma vez que se suponha que discursos se pronunciassem naquelas ocasiões; os períodos arredondados, porém monótonos em sua uniforme perfeição. Não é Jacinto Freire escritor para ser imitado; mas é autor de mérito e que não merece o desprêzo e esquecimento em que o mergulharam.

200 — **Outros historiadores.** — Dos outros autores que neste século trataram assuntos históricos mencionaremos Jerónimo de Mendonça, autor da *Jornada de Africa* (1607); **D. Francisco Manuel de Melo** (1608–1688), autor das *Epanáphoras de vária história portuguesa* (1660), que também escreveu uma notável obra de história em castelhano *(239–246)*; o 3.º Conde da Ericeira D. Luís de Meneses (1632–1690), que escreveu a *História de Portugal Restaurado* (1.ª Parte 1679 e 1710, 2.ª Parte 1698); **Manuel Severim de Faria** (1583–1655) autor de *Discursos vários políticos* (1624), que contém as biografias de Camões [1], João de Barros e Diogo do Couto, e de *Notícias de Portugal* (1655) de copiosa e variada informação; Duarte Ribeiro de Macedo (1618–1680), cujas *Obras* foram publicadas em 1743; e **Baltasar Teles** (1595–1675), autor da *Crónica da Companhia de Jesus* (1645–1647).

Formam grupo à parte os jesuítas que se ocuparam das coisas da Etiópia (Abissínia) e que lá viveram: Pedro Pais, espanhol (1564–1622), *Historia da Ethiopia;* Manuel Barradas (n. 1572), autor da obra em três tratados: I. *Do estado da santa fé romana na Ethiopia quando se lançou o pregão contra ela;* II. *Do reino de Tigre e seus mandos em Ethiopia;* III. *Da cidade de Adem;* Manuel de Almeida (1580–1646), *Historia de Ethiopia a Alta ou Abassia imperio do Abexim, cujo rei vulgarmente é chamado Preste Juam* [2]. Baltasar Teles

---

[1] Nesta se encontra o único retrato de Camões.

[2] As obras dos escritores que trataram da Abissínia foram publicadas na bela colecção *Rerum Aethiopicarum Scriptores*, Roma.

escreveu uma conhecida *Historia Geral da Ethiopia a Alta* (1660), porém sem sair do reino, devendo ter-se aproveitado para a escrever dos trabalhos devidos aos padres que tinham estado na Abissínia. Os livros a que nos referimos são de grande importância, não só para o estudo da história da Etiópia e do cristianismo naquela região, como para o da sua geografia física, botânica, zoológica, etc. São daqueles valiosos trabalhos que os jesuítas, armados de grande preparação, conhecendo as sciências naturais, a física, a química, a meteorologia, a astronomia e outras sciências, escreveram sobre os países orientais, reünindo o produto de observações e estudos de muitos anos.

CAPÍTULO III

Moralistas. Manuel Bernardes

201. — **Moralistas do século XVII.** — Os mais notáveis escritores deste género no século XVII são o padre Manuel Bernardes, Francisco Rodrigues Lôbo e D. Francisco Manuel de Melo. O primeiro exprime-se com a gravidade de um religioso, doutrinando, em nome da Igreja, acêrca da moral social e da preparação da alma para a vida futura; os outros dois são homens do mundo, sobretudo o último, e é em forma de graciosas conversações que assinalam os vícios e loucuras dos homens e com o riso as castigam; são humoristas, tendência nova em nossa literatura, de que anteriormente quási não tinham aparecido manifestações, e que agora adquire

foros de género distinto. Os grandes moralistas do século XVI, Amador Arrais e Heitor Pinto, tinham sido, como Bernardes, eclesiásticos e nunca se apartaram de uma religiosa gravidade. Diremos aqui só de Manuel Bernardes, reservando para capítulos especiais os outros dois escritores, cuja variedade de obras pede que sejam estudados em conjunto, para que se não decomponham tão grandes figuras literárias.

202. — **Manuel Bernardes.** — Pertencia o padre Manuel Bernardes (1644-1710) à Congregação do Oratório, que tantos padres ilustraram com a sua aplicação literária. Além dos *Sermões e práticas,* Bernardes escreveu *Luz e Calor* (1696), *Nova Floresta, ou Silva de vários apophtegmas e ditos sentenciosos, espirituais e morais...* (1706-1728), *Exercícios espirituais e meditações da vida purgativa,* e *Tratados vários,* entre os quais *Pão partido em pequeninos, para os pequeninos da casa de Deus,* e ainda outras obras [1].

203. — **«Luz e Calor». «Nova Floresta».** — Na *Luz e Calor* (luz de fé e doutrina religiosa, calor do fervor de exercitar a virtude e merecer a bem-aventurança), Bernardes incita os homens a praticar a virtude e a esforçar-se por se aproximar quanto possível, em seu proceder, da perfeição cristã.

O nome de «silva» ou «floresta» aplicou-se muitas vezes a colecções de determinados escritos. Assim o título adoptado por Bernardes

---

[1] As obras de Bernardes foram modernamente reimpressas. Porto, 12 vol. Lelo & Irmão.

queria dizer «nova colecção de apotegmas...»; mas não era uma simples colecção: os casos referidos eram acompanhados de extensas reflexões. Era o plano da obra vastíssimo: seguindo, por ordem alfabética, os diferentes assuntos, iria Bernardes tratando de cada um e apresentando exemplos notáveis. Ficou incompleta, com cinco tomos copiosos, tendo-a levado o autor até à letra I. É obra que assenta em leitura vastíssima e contém infinitas citações de autores eclesiásticos e profanos.

204. — **Valor literário.** — Se estas duas são as obras mais conhecidas e mais estimadas de Bernardes, não deixam as outras de merecer também leitura, e tôdas revelam as grandes qualidades do escritor, que é um dos primeiros da nossa literatura e um dos grandes mestres da língua portuguesa.

No nosso tempo não podem êstes escritos, por seu carácter acentuadamente religioso, e pela severidade da sua moral, ser leitura comum. Bernardes, retirado em sua cela e apartado da vida do século, quási nunca teve presente que as ocupações da existência usual não permitem consagrar aos exercícios espirituais senão muito pouco tempo, e não se sente inclinado a ser benigno com a fragilidade humana, que a cada passo reconhece. Quási tudo que constitui o viver da maior parte das pessoas é por êle condenado, ou, pelo menos, àsperamente censurado. A própria religião cristã parece em seus escritos mais austera e triste do que é próprio de sua moral bondosa. Muitas das histórias que Bernardes conta nos parecem estranhas no lugar onde são apresentadas, sendo, todavia,

muitas delas interessantíssimas lendas. A *Nova Floresta* é toda eriçada de citações latinas entremeadas no texto e abundantes citações de livros hoje pouco conhecidos. Tudo isto arreda o moderno leitor, que, de mais, não irá encontrar nos livros do oratoriano ideas novas ou interessantes, mas sòmente as ideas correntes a seu tempo na Igreja. Porém, se lograr vencer estas repugnâncias, encontrará uma admirável fonte de boa linguagem, e tal que é indispensável chegar-se a ela o estudioso para bem conhecer os recursos da língua portuguesa. A língua de Bernardes é puríssima, própria e enérgica, e não contém excesso de vocábulos e frases gregos e latinos: é genuìnamente portuguesa. E o seu estilo, simples, mas enérgico, sóbrio, mas sempre vivo e colorido, trata com precisão magistral os mais variados assuntos. Não é todavia isento de artifícios retóricos, como, por exemplo, as longas enumerações. É êste um autor que a muitos não convém abordar senão em antologias; há-as excelentes: a de António e José (Feliciano) de Castilho, na *Livraria Clássica Portuguesa* e a do Sr. Agostinho de Campos na *Antologia Portuguesa* (Aillaud e Bertrand).

205. — **Outros autores.** — *António de Sousa de Macedo* (1606-1682), que foi durante curto tempo Secretário de Estado de D. Afonso VI, escreveu a *Eva e Ave, theatro da erudição e philosophia cristã, em que se representam os dous estados do mundo; Cahido em Eva e levantado em Ave* (1646). *Ave* designa a Virgem Maria.

A Arte de furtar é um engenhoso escrito, que contém muitas informações interessantes sôbre

o século XVII. Foi indevidamente atribuído ao padre António Vieira. Ignora-se o autor, que alguns supõem ser Tomé Pinheiro da Veiga.

CAPÍTULO IV

Eloqüência sagrada
António Vieira

206. — **Oradores sagrados.** — Conta a eloqüência sagrada neste século muitos oradores, de que só mencionaremos Vieira e Bernardes *(202-204)* Bernardes é distinto na oratória como nos outros escritos; porém Vieira é um génio extraordinário. Muitos de seus sermões foram traduzidos em castelhano e em italiano, e sua fama era grande na Europa e na América.

207 — **Vida de António Vieira.** — Foi longa a carreira de António Vieira (1608-1697). Podem-se distingir na sua vida cinco períodos: o primeiro, quási todo no Brasil, até 1641; o segundo, brilhante na literatura e na diplomacia, de 1641 a 1656; o terceiro, de relativa obscuridade e de perseguição, de 1656 a 1669; o quarto, que em parte foi muito brilhante, de 1669 a 1681; o quinto, da velhice obscura, até à morte em 1697.

208 — **1.º período (1608-1641).** — Vieira nasceu em Lisboa; foi aos oito anos para o Brasil e educou-se no Colégio dos Jesuítas, na Baía. Vendo as notáveis qualidades que revelava o aluno, atraíram-no os Jesuítas para a sua ordem. Leccionou no Colégio, e as suas prédicas tornaram-

-se notáveis. Quando os holandeses se estabeleceram na nossa colónia, grandes foram os esforços que Vieira desenvolveu para organizar e animar a resistência.

Aclamado D. João IV, Vieira veio a Portugal na missão enviada pelo Brasil para saudar o novo rei e lhe apresentar os seus sentimentos de fidelidade.

209 — **2.º período (1641-1656).** — Vieira, nomeado prègador da Capela Real, foi então encarregado de missões diplomáticas, a que se referem as suas cartas, e a que consagrou dez anos, negociando socorros para a defesa do Brasil contra os holandeses. Em 1653 esteve no Maranhão e Pará, e voltou para o Maranhão em 1655.

Durante quási todo o reinado de D. João IV, desenvolveu António Vieira grande actividade como orador e como agente diplomático.

210 — **3.º período (1656-1668).** Durante o reinado de Afonso VI, Vieira não tem valimento na côrte. Chegado a Lisboa em 1661, expulso do Brasil pelos colonos, em virtude da sua intervenção a favor dos indígenas, no ano seguinte é mandado residir no Pôrto e depois em Coimbra. É neste período que Vieira adopta a profecia da formação de um Quinto Império e por esta crença padece. Tinham os escritores ecclesiásticos, resumindo a história, contado quatro impérios sucessivos, dos Assírios, Persas, Gregos e Romanos. Seguir-se-ia o que era agora prometido aos portugueses.

Estas ideas tinham sido primeiro espalhadas pelas trovas proféticas do sapateiro **Bandarra**,

já na primeira metade do século XVI. Depois de 1578 tinham tomado muito maior difusão. Deu-se em Portugal, depois do desastre de Alcácer Quebir e da união com Castela, o fenómeno, não inteiramente novo *(I, 29)*, de um povo acreditar, no meio do seu abatimento, que lhe estava reservada no futuro uma grandeza que muito excederia a anterior, e que um rei conquistador, enviado por Deus, viria inaugurar esta época de poderio. Crença análoga fôra a dos judeus na corrente de ideas que se chama o *messianismo*. O Messias era para os judeus um rei temporal que lhes viria dar o poder, ao passo que o cristianismo interpretou de outro modo os profetas e declarou que o Messias era Cristo. Êste rei que levaria Portugal a um período brilhante de conquistas, formando um Quinto Império, passou a ser para o povo D. Sebastião, que não teria morrido em Alcácer, ou haveria de ressuscitar *(sebastianismo)*, depois D. João, duque de Bragança (D. João IV), *O Encoberto*; e os partidários do infante D. Pedro (D. Pedro II) quiseram-lhe também aplicar as profecias.

Vieira perfilhou estas ideas e manifestou-as em vários escritos: *Esperanças de Portugal* (1659), *História do Futuro* [1], e *Clavis prophetarum*, «Chave, isto é, interpretação, dos profetas» (ainda hoje inédito). Acusado à Inquisição, foi preso pelo tribunal do Santo Ofício de Coimbra em outubro de 1665, tendo 57 anos, e em seus cárceres jazeu até dezembro de 1667, em que foi sôlto depois de se ter retratado de

[1] *Livro anteprimeiro*, 1718; fragmentos e plano, publ. pelo sr. Lúcio de Azevedo (Bol. da 2.ª cl. da A. S. L. vol. XII).

todas as afirmações que lhe tinham sido condenadas.

211 — **4.º período (1668-1681).** — Durante o reinado de Pedro II, Vieira vê-se outra vez estimado e admirado, e a sua reputação vai muito além das fronteiras de Portugal. Em 1669 tornou a prègar na Capela Real. Nesse mesmo ano parte para Roma, onde se demora seis anos, e prega várias vezes na capital do cristianismo. A rainha (resignatária) Cristina, da Suécia, nomeia-o seu confessor e prègador. Em 1675 regressa a Portugal.

212 — **5.º período (1681-1697).** — Em 1681, com 74 anos e já muito doente, Vieira parte para a Baía. Ali veio a falecer, com 90 anos, muito torturado dos achaques da velhice, e já cego, em 1697.

Além da perseguição da Inquisição, ainda outras se exerceram contra Vieira. Pouco depois da sua partida para o Brasil, queimaram-lhe o retrato em Coimbra; e no Brasil experimentou acusações e más vontades de padres da Companhia.

Foi Vieira homem de grande actividade, já nos labores literários, já nos negócios, e de grande tenacidade em seus intentos. Assim o demonstrou na sua campanha a favor da liberdade dos indígenas do Brasil, na sua acção na luta do Brasil contra os holandeses, na sua acção política, e nos seus esforços para a beatificação do padre Inácio de Azevedo.

213 — **Eloqüência de Vieira.** — Se comparássemos as composições oratórias de Vieira com

as dos outros prègadores do seu tempo, encontraríamos tendências comuns, mas a par delas características particulares àquele grande génio. Esta forma de prègar passou inteiramente, e não podem os prègadores modernos inspirar-se dos sermões de Vieira quanto a seu conteúdo nem quanto à forma de o apresentar; porém a mestria, a posse completa com que êste consumado orador maneja a língua e sabe sacudir o ânimo dos ouvintes e incutir-lhe as suas ideas, tornam-no digno de cuidadoso estudo. Muito o aproxima de Bernardes a maneira precisa com que sempre se exprime, empregando os termos mais próprios, que dão grande fôrça e clareza à dicção; porém é-lhe ainda superior na escolha e abundância do vocabulário, na surprêsa empolgante dos movimentos oratórios, na viveza e variedade da exposição. Conhece e emprega todos os recursos da retórica, e é o primeiro dos oradores portugueses.

214 — **Afectação de estilo.** — Mas Vieira padece dos defeitos do seu tempo: multiplica as subtilezas, as enumerações, as antíteses, sobretudo os jogos de palavras.

215 — **Uso dos textos bíblicos.** — Todavia ainda é menos no estilo que na matéria que se patenteia a extravagância. O modo como Vieira trata a Escritura é muito estranho. A Igreja reconhece na Escritura um sentido literal, um sentido profético, e além disso, admite que outras verdades são significadas pelo texto, figuradamente. Nesta última interpretação se move com a maior liberdade Vieira. Um prègador pode tomar passos da Escritura e interpretá-los de

modo a confirmar asserções que faz. Estas interpretações e seus desenvolvimentos são ordinàriamente contidos dentro dos limites da verosimilhança e do respeito das pessoas divinas, da Virgem e dos Santos. Em Vieira estes limites são a cada passo ultrapassados, e só a extravagância do gôsto do século XVII pode explicar que tão forçadas e absurdas interpretações da Escritura fôssem ouvidas com agrado pelas classes mais cultas e que as liberdades que o orador tomava com as coisas divinas fôssem compatíveis com um sincero sentimento religioso no prègador e nos ouvintes.

216 — **Vigor dialéctico. Crítica social.** — Porém, a par destas extravagâncias, quantos trechos admiráveis de invenção, quantas situações brilhantemente descritas, quantas argumentações irrespondíveis, quantas censuras ousadas da administração pública e do procedimento dos grandes, quantas nobres exortações à virtude! Leia-se o sermão dos mal despachados, o da Cinza, o da acção de graças pelas vitórias sôbre os holandeses. António Vieira foi homem de negócios; andou no mundo, e o contacto directo e prolongado que com êle teve deu-lhe a faculdade de pintar a sociedade com aquela grande viveza que se observa nos seus sermões e criticá-la com a indignação comunicativa que só a experiência acende.

Existem de Vieira cêrca de duzentos sermões, mais de quinhentas cartas, e diversos escritos.

217 — **Cartas.** — As cartas, colecções de grande interêsse histórico, em que se podem seguir muitos factos da vida do autor e da história, es-

pecialmente portuguesa, do seu tempo, não tem ùnicamente êste valor: como era de esperar de escritos de tão grande génio, que neles tratava assuntos que tinha muito a peito, já de negócios de Estado, já da Companhia de Jesus, tem também grande valor literário, e muitas, sem que se deva dizer que podem ser modelos a imitar hoje, merecem cuidadosa leitura.

CAPÍTULO V

Outros géneros de prosa

218 — **Itinerários.** — Continua neste século a literatura de viagens, que contém valiosos subsídios para o estudo da geografia e da etnografia e história do Oriente.

Frei Gaspar de São Bernardino é autor do *Itinerário da Índia por terra até a ilha de Chipre;* e **Manuel Godinho,** da *Relação do novo caminho através da Arábia e Syria que fez por terra e mar vindo da Índia para Portugal em 1663.*

219 — **Cartas.** — Os epistológrafos mais notáveis são o *Padre Antônio Vieira,* já mencionado *(217), D. Francisco Manoel de Melo (244); Frei António das Chagas,* autor das formosas *Cartas espirituais;* e *Mariana Alcoforado* (1640-1723).

220 — **Cartas de Mariana Alcoforado.** — Em 1669 foram publicadas em Paris as *Lettres portugaises,* que tiveram grande êxito, e que parece mesmo terem suscitado a publicação de outras, supostas, cartas amorosas de mulhe-

res. São cinco. Consta que foram escritas por uma jovem religiosa de Beja e que vivia no Convento da Conceição daquela cidade, de nome Mariana Alcoforado, de família conhecida, e dirigidas a um oficial francês, dos que estiveram às ordens do marechal Schomberg, que fôra convidado a vir tomar parte na guerra da Restauração, depois de o mesmo oficial se ter retirado de Beja. Tem-se duvidado da autenticidade das cartas: parece que tão viva expressão de sentimentos só é possível a quem os experimentou; contudo muitos escritores possuem a arte de exprimir com grande intensidade sentimentos alheios.

221 — **Traduções das cartas de Mariana Alcoforado.** — Não existem os originais, que, a serem autênticas as cartas, é de supor que tivessem sido escritos em português; dado o valor delas, procuraram diferentes autores dar-lhe forma portuguesa. O primeiro foi Filinto Elísio (Obras, x); porém traduziu de uma edição em que as cartas de soror Mariana estavam disparatadamente entremeadas com outras, estas com certeza forjadas, e que formam outra série, que se supõe escrita por pessoa em situação muito diversa, e traduziu também estas. Os outros escritores que se deram a êste trabalho foram: O Morgado de Mateus, D. José Maria de Sousa Botelho (Paris 1838); Lopes de Mendonça (4 cartas no jornal *A Semana*, 1882, vol. 2.º); Domingos José Ennes (Lisboa 1872); Luciano Cordeiro, cujo livro *Soror Mariana* (Lisboa 1888) contém as cartas e um estudo biográfico e crítico. A última edição portuguesa das *Cartas* é a de 1923, com prólogo do sr. Manuel Ribeiro.

222 — **Carácter das cartas.** — As cartas não são literárias; são puramente a expressão natural de sentimentos muito violentos. Primeiro exprimem a mágoa do apartamento e uma duvidosa esperança de reatamento de amores; depois a perda desta esperança, e por fim o áspero ressentimento de quem não recebera sequer algumas palavras de desculpa a atenuar a dureza do abandono. São compostas de frases sôltas, expressão de sentimentos que se sucedem ràpidamente, às vezes contradizendo-se, na luta entre o amor e o ressentimento. São pintura admirável do estado de uma alma atormentada pelas paixões, e não se podem ler sem a mais profunda impressão. Ao que resta do Convento da Conceição em Beja, além do interêsse de arte que oferece, está indissolùvelmente ligada a memória da religiosa que foi, ou se supõe ser, a autora destas cartas. A sua história tem mais de uma vez inspirado escritores; entre êles o sr. dr. Júlio Dantas, autor do drama em um acto *Soror Mariana*.

223 — **Obras várias.** — São interessantes e bem escritas as *Obras* de **Duarte Ribeiro de Macedo** (1618-1680), publicadas pela primeira vez em 1743.

CAPÍTULO VI

Poesia lírica, bucólica e satírica

224 — **Poesia lírica e bucólica. «A Fénix Renascida».** — O principal lírico e bucólico dêste século é **Francisco Rodrigues Lôbo**, a quem nos re-

ferimos no Cap. VIII. É também notável, principalmente como bucólico, **D. Francisco Manuel de Melo** (Cap. IX). Dos outros nomearemos Soror Violante do Céu, Bernarda Ferreira de Lacerda, Manuel da Veiga Tagarro, António Soares da Fonseca — depois frei António das Chagas —, frei Jerónimo Vahia e D. Francisco de Portugal. Seus escritos encontram-se em volumes à parte e na colecção intitulada *A Fénix Renascida*, curioso arquivo dos disparates poéticos do período gongórico. Às vezes os escritos desta feição são quási ininteligíveis, como sucede com os de Jerónimo Vahia, que são verdadeiramente séries de enigmas. Uma ou outra vez alguma nota de verdadeiro sentimento se faz ouvir, em expressão não muito estragada pelo estilo culto, como se pode observar em soror **Violante do Céu.**

A *Laura de Anfriso* (1627) de Manuel da Veiga Tagarro, tão louvada no seu tempo, compõe-se de 4 éclogas e 4 livros de composições a que o autor chamou odes. Celebra a beleza da pastora Laura e o amor que inspirou ao pastor Anfriso. Advertida por um anjo, Laura prefere o amor divino ao humano e faz-se freira; por sua parte, Anfriso também professa. É a história do autor. É boa a linguagem e ainda isenta de gongorismo; mas, apesar de ser comovente e pessoal o assunto, nas cuidadas estrofes, em que se repetem pensamentos e expressões conhecidíssimas de muitos poetas antigos e modernos, não há uma idea nova nem cunho de lirismo pessoal que inspire interêsse.

A *Sílvia de Lisardo,* atribuída a Frei Bernardo de Brito, foi objecto de apreciações contraditórias.

Os «Divinos e humanos versos» de D. Francisco de Portugal são quási todos em espanhol.

Manuel de Faria e Sousa poetou em espanhol; seus versos não tem importância.

225 — **Poetas satíricos.** — Os principais poetas satíricos são: D. Tomás de Noronha, cujas poesias inéditas foram publicadas pelo sr. Mendes dos Remedios (1899, S. L. P); António Serrão de Castro (1610-1685), de quem se encontram composições na *Fénix Renascida* e na *Academia dos Singulares*, e cujo poema *Os ratos da Inquisição* foi publicado por Camilo Castelo Branco (Pôrto, 1883); e Diogo de Sousa ou Camacho, autor da *Jornada às côrtes do Parnaso*, trecho de crítica literária.

CAPÍTULO VII

Poesia épica

226 — **Abundância de poemas épicos.** — Já no século XVI vimos começar um desenvolvimento de poesia épica. Foi êste género dos mais cultivados entre nós, não correspondendo, como era de esperar da sua própria natureza, a maior parte destas composições às exigências artísticas e ao grande trabalho que nelas empregaram seus autores. Há muitas epopeias de que nunca se fala e cuja enumeração seria longa; e também algumas foram escritas por portugueses em castelhano; limitamo-nos a dizer que êste furor épico durou até o século XIX, em cujo princípio ainda se escreveram, isoladamente, produções dessas. Na literatura castelhana e na francesa também houve produção épica.

227 — **Dificuldades do poema épico.** — Uma epopeia feita inteiramente por um só autor devia ser em geral emprêsa malograda, porque não é possível a um homem inventar matéria épica que encha um poema. Camões, ocupando-se de tôda a história portuguesa, tomara dela abundante e variada matéria épica já elaborada pela tradição *(159)*. Se tivesse sido seu único intento tratar a viagem de Vasco da Gama, mesmo com a superioridade do seu génio, a obra teria muito diverso valor. ¿Que interêsse poderiam pois oferecer epopeias que se encerravam num único facto, impossível de desenvolver, como um dos cercos de Dio, como a descoberta da Madeira, como a conquista de Malaca, em que o espaço teria de ser preenchido com frias invenções individuais, e quando faltavam cantos ou outras obras de tom épico sôbre o assunto, capazes de inspirar ao autor o mesmo tom em sua composição? E os poemas de assunto anterior à existência da nação portuguesa, como a vida de Viriato e a fundação de Lisboa por Ulisses, como poderiam deixar de implicar ainda maiores dificuldades, dada, além da ausência da matéria épica, a diferença dos tempos, que mal permitia suprir essa falta, tanto mais que não conviria repetir episódios dos poemas da antiguidade.

Tratara Vergílio de factos muito anteriores à fundação de Roma *(151)*, mas a ligação que fêz — e que já andava em tradição vulgar — das origens de Roma com a guerra de Tróia, grande monte de tradições poéticas de que para todos os lados jorravam abundantes fontes de inspiração, tinha para os romanos uma significação muito clara e muito forte: nobreza de origem e

vontade dos deuses e dos fados de que se fôrmasse Roma e fôsse poderosa. Não era fácil que concepções semelhantes pudessem ser tomadas por um poeta cristão do século XVII para dar alma a epopeias de assunto antigo com produção de bons efeitos literários. Essas tentativas de nobilitação de nossas origens falharam na poesia a Gabriel Pereira de Castro e a António de Sousa de Macedo, e também a Brás Garcia de Mascarenhas, como falharam na história a frei Bernardo de Brito *(196)*.

228 — **Inferioridade dos nossos poemas épicos.** — Porém ainda mesmo de assuntos ingratos logram os bons escritores muitas vezes tirar proveito: isto sòmente sucede aos nossos épicos do século XVII de longe em longe, e ainda assim é mester fazer grandes reservas acêrca de quási todos os trechos que se podem distinguir. É que a êsses poetas faltava o génio épico e o conjunto de condições que permitem criar obras perfeitas.

229 — **Impossibilidade de fazer mais poemas épicos de valor.** — A epopeia nacional estava feita; estava definida, completa. Não era possivel acrescentar-lhe nada. E fôra feita com tal génio que ninguém se podia aproximar de tão alto monumento. Também, o período da grande epopeia, da epopeia nacional, tinha passado: o desastre de Alcácer Quebir tinha tornado impossíveis de realizar as promessas que contém as últimas estâncias dos Lusíadas. Numa nação quebrada, e que, em realidade, perdera a independência, não era possível a inspiração épica,

a não ser para deplorar a desventura nacional; e quando os portugueses tornaram a mostrar ao mundo o que eram, sustentando brilhantemente a guerra da Restauração, os tempos eram já outros; não eram tempos de aventuras em que podem florescer epopeias.

Os épicos do século XVII que merecem aqui ser mencionados são, além dos que já nomeámos indicando a sua orientação, Francisco de Sá de Meneses e Vasco Mousinho de Quevedo e Castelo Branco, que trataram assuntos da história de Portugal. Ainda mencionaremos, mas só pelo nome do autor, um poema de Rodrigues Lôbo. Todas as epopeias de que vamos falar são em oitava rima.

230 — **Gabriel Pereira de Castro.** — Êste escritor (1571-1632), muito considerado por suas obras de direito, uma delas o tratado latino *De manu regia*, em estimada linguagem e estilo, compôs o poema *Ulyssea ou Lisboa edificada* (1686). A aproximação que se fêz entre o nome antigo de Lisboa — *Olissipo* — e o de Ulisses, deu origem à tradição literária em que assenta o poema. É digna de leitura esta epopeia pela perfeição do verso, melodioso e que corresponde muito felizmente na variedade da sua modulação aos sentimentos que exprime, pelo colorido da linguagem e por muitos pensamentos verdadeiramente poéticos. Não é poema muito tocado de gongorismo, e o que apresenta é do menos infeliz. Ficaram célebres os versos em que o poeta descreve

> a roxa aurora,
> que quando ri nos céus, nos campos chora

formoso gongorismo que Byron gostosamente adoptaria. De traços delicados pode ser exemplo a pintura do estado de alma de Circe, quando partiu Ulisses.

> Bem como quando ao mar se inclina o dia,
> as sombras sôbre a terra faz maiores,
> assim, na alma de Circe, que ficava,
> a sombra da tristeza se dobrava.

A dedicatória a Felipe III de Portugal é brilhante, mas excessivamente hiperbólica. Pereira de Castro é um poeta que se inspira das epopeias antigas, procurando adquirir delas o traço épico, alargando a sensibilidade de Vergílio à de um cristão e moldando a linguagem em formas harmoniosas para descrever com sobriedade épica as acções heróicas e os estados de alma.

231 — **António de Sousa de Macedo (1606-1682).** — É interessante comparar o poema de Pereira de Castro com o de António de Sousa de Macedo *(205)* intitulado *Ulyssipo,* sôbre o mesmo assunto, o qual foi publicado três anos depois daquele (1640).

232 — **Brás Garcia de Mascarenhas (1596-1656).** — Teve êste poeta vida aventurosa; percorreu a Europa, esteve no Brasil, tomou parte no movimento de 1640, mas esteve preso, por equívoco, como da parcialidade castelhana. Escreveu o longo poema Viriato Trágico, que foi publicado em 1696. O poema, traduzindo a índole aventureira e belicosa do autor, tem certa viveza na narração dos feitos militares e certa

beleza nalgumas descrições naturais; porém não tem grande valor a invenção, é demasiadamente longo, com pouca variedade de episódios, e todo escrito numa linguagem extravagantemente gongórica. O canto X começa logo por um trocadilho:

O govèrno de um só é só govèrno

A carta de Órmia a seu marido é exemplo do mais a que neste género se pode chegar [1]. O trecho mais conhecido é a descrição da Serra da Estrêla e regiões vizinhas, que contém belezas, a par de defeitos [2].

233 — **Francisco de Sá de Meneses († 1664).** — A *Malaca Conquistada* (1634), de Sá de Meneses, não tem sôpro épico, nem sentimento nos episódios que o autor quis tornar comoventes. Emprega o maravilhoso cristão. Os demónios, sabendo que Albuquerque vai caminho de Malaca, reúnem-se para deliberar acêrca do modo como poderão opor-se a que se realize a conquista, que, a dar-se, privará o Inferno de muitas almas; resolvem suscitar uma tempestade para perder a armada portuguesa; mas Deus envia anjos para amansar a fúria dos ventos e a cidade é tomada pelos portugueses.

234 — **Vasco Mousinho de Quevedo.** — O *Afonso Africano* (1616), de **Vasco Mousinho de Quevedo,**

[1] Incluída nas *Poesias Selectas* de Henrique Midósi.
[2] Pode ler-se nas *Leituras Portuguesas* de Ad. Coelho, Parte v.

apelido por que trocou o que lhe era próprio, de Cabedo, tem carácter especial entre as nossas epopeias. O autor é verdadeiro poeta: não escreve por escrever; sente-se que palpitam nêle ideas e sentimentos a que precisa encontrar expressão; e ocorrem-lhe muitos versos felizes; mas tem certa dureza de frase, e imaginação por vezes brutal (como na descrição dos jardins mágicos). De descrições graciosas é exemplo o episódio de Zara [1]. É manifesta a influência de Ariosto e de Tasso, esta principalmente na criação de Zara, com traços românticos.

Muitas vezes à beira da corrente...

Uma das feições desta epopeia é o seu carácter alegórico. A conquista de Arzila representa a vitória da Virtude sôbre o Vício; nos filhos do governador de Arzila estão simbolizados os sete pecados mortais, e nos sete cavaleiros cristãos que os vencem, as sete virtudes opostas. O Poder do Inferno, sob a figura de uma serpente, uma vez tomada a cidade, desaparece coleando por uma coluna da mesquita, que vai converter-se em templo cristão.

Sem querermos estabelecer preferências, em livro como êste, nem exagerar merecimentos, diremos, contudo, que, por nossa parte, entendemos que o *Afonso Africano* é superior às outras epopeias e que seu aprêço e conhecimento anda muito abaixo do que devia ser.

---

[1] Pode ver-se em Midósi: *Poesias Selectas* e Betencourt: *Trechos escolhidos de autores portugueses*.

235 — **Francisco Rodrigues Lôbo.** — O *Condestabre,* de Francisco Rodrigues Lôbo (Cap. VIII), nem é digno do herói nem do autor da *Côrte na Aldeia* e de tão formosas poesias pastoris.

CAPÍTULO VIII

Francisco Rodrigues Lôbo

236 — **«Côrte na aldeia».** — Francisco Rodrigues Lôbo (1580-1622), natural de Leiria, e que nesta cidade, ou proximidades, parece ter passado parte de sua vida, é notável como prosador e como poeta. A sua obra, exclusivamente em prosa, *Côrte na aldeia e noites de inverno* é uma das que são mais dignas de leitura. É em forma de diálogo. Supõe o autor que algumas pessoas, que tem de passar o inverno numa terra próxima de Lisboa, se reúnem todas as noites, convidado também o prior, para conversar sôbre diferentes assuntos. Trata-se, com elegância e decente graça, da prática de virtudes, de regras literárias, de preceitos de boa educação e outras várias matérias; entremeiam-se algumas histórias, como a da dama irlandesa, a da dama flamenga e a dos sacos de ouro. A matéria é haurida de diferentes origens e a obra revela estudo da literatura italiana. A linguagem é excelente, o estilo médio, como próprio de conversações, muito elegante, e a coordenação dos pensamentos em orações muito bem proporcionada à qualidade das suas relações.

237 — **Éclogas.** — Porém Rodrigues Lôbo é sobretudo poeta, principalmente poeta bucólico. As *Éclogas* foram publicadas em 1605; nas suas novelas pastoris incluíu diferentes poesias do mesmo carácter e poesias líricas de inspiração campestre e pastoril.

O género pastoril tem sido por muitos considerado falso, por isso que não é com os pensamentos dos pastores, e com a expressão que deles geralmente fazem, que se podem formar composições literárias; as poesias pastoris exprimem a maior parte das vezes ideas e sentimentos do meio social em que vive o poeta, e a forma pastoril é puramente convencional. Pode mesmo dizer-se que o genero pastoril chegou a ser usado como um genero de estilo médio em que muito diversos assuntos se podiam tratar. Todavia não poucas vezes aos poetas aprouve procurar restituir-lhe o seu primitivo carácter, que em Teócrito, o iniciador, *(I, 6)*, fôra o de uma imitação artística das scenas da vida do campo, directamente estudadas para êste fim. Em Portugal, Sá de Miranda, cujas tendências poéticas lho facilitavam, buscara por vezes dar às suas éclogas carácter sinceramente pastoril. Porém em Sá de Miranda era sempre a preocupação sentenciosa que predominava. As éclogas de Bernardim Ribeiro são, a bem dizer, composições líricas que exprimem os sentimentos do poeta; no Crisfal não há de bucólico senão a forma. As éclogas de Camões são muito literárias, são escritas segundo a concepção larga que a Renascença teve dêste genero. Rodrigues Lôbo, ao contrário, mais de uma vez quis fazer poesia verdadeiramente pastoril, e na écloga *Os Vaqueiros* conseguiu encontrar o tom mais

natural e mais vivo das conversações pastoris. Pode bem esta écloga considerar-se o mais perfeito exemplo, em nossa literatura, do genero pastoril assim concebido.

238 — **Romances pastoris.** — Rodrigues Lôbo consagrou a êste genero, que também foi muito cultivado na literatura francesa dêste século, grande parte da sua actividade literária. *A Primavera* (1601), *O Pastor Peregrino* (1608), e *O Desenganado* (1614) são longas composições, em que é para lamentar que o autor se ocupasse, não tendo antes aproveitado sob outra forma as belas inspirações que por elas se encontram dispersas. As queixas que fazem os pastores de suas amorosas penas não podem prolongar-se através de muitas páginas sem se tornarem monótonas e aborrecidas. Mas contém estes livros de Lôbo formosos quadros da natureza em prosa e em verso.

Estā mistura de prosa e versos, que já vem da *Arcádia* de Sannazaro *(I, 50)* e de livros anteriores, e que em Fernão Álvares observámos *(99)*, torna-se também menos agradável ao leitor, que antes desejaria um livro todo em prosa ou todo em verso [1].

---

[1] Rodrigues Lôbo publicou também uns *Romances* (1596), dois em português e os outros em castelhano. As suas obras (com excepção do *Condestabre)* foram reũnidas, com o título *Obras políticas, morais e poéticas*, em 1723, 1 vol., e com o de *Obras políticas e pastoris*, em 1774, 4 vol

CAPÍTULO IX

D. Francisco Manuel de Melo

239 — **Vida.** — D. Francisco Manuel (1611-1667) escreveu obras variadas de prosa e verso em português e em castelhano. São estas últimas as mais numerosas. É escritor que também tem honroso lugar na história da literatura espanhola *(I, 80)*.

Serviu D. Francisco nas armadas portuguesa e espanhola no tempo em que os dois reinos estiveram unidos, e militou na Catalunha. Feita a revolução de 1640 e estando na guerra da Catalunha, foi preso. Alguns meses depois foi sôlto; nomeado mestre de campo, recebeu ordem de ir servir no exército que combatia na Flandres; mas, chegando a França, passou para o serviço de Portugal, aonde regressou, numa armada de socorro, nesse mesmo ano de 1641.

Em 1644 D. Francisco foi preso, sob uma falsa acusação de assassínio, e esteve encerrado até 1652, na Tôrre de Belém, na Tôrre Velha e no Castelo de S. Jorge. Das prisões são datadas muitas de suas cartas. Em 1655 foi desterrado para o Brasil. Regressou em 1658.

De tal rigor aplicado a fidalgo de tantos merecimentos, e por cuja soltura se interessaram no reino e fora dele pessoas de alta categoria, e até pessoas reais, tem-se julgado encontrar a explicação num ressentimento pessoal de D. João IV, por motivos alheios aos negócios do Estado. Provàvelmente foi D. Francisco sim-

plesmente vítima de intrigas de fidalgos poderosos seus inimigos.

240 — **Obras**. — As obras de D. Francisco Manuel são:

História de los movimientos y separacion de Cataluña (Lisboa 1645), muito estimada como obra literária e como livro de história *(I, 80)*.

Carta de guia de casados para que pelo Caminho da Prudência se acerte com a casa do Descanço (1651).

Epanáforas de vária história portuguesa (1660).

Cartas familiares (1664).

Obras métricas (1665) (a maior parte em castelhano).

Apólogos dialogais, publicados póstumos, em 1721.

Feira de Anexins, só publicada em 1875.

241 — **Epanáforas. Carta de guia**. — As *Epanáforas* são cinco, e seus assuntos os seguintes: Alterações de Évora (1637); Naufrágio da armada portuguesa em França (1627); Descobrimento da Madeira; Conflito no canal de Inglaterra entre as armas espanholas e holandesas (1639); Restauração de Pernambuco (1654).

A *Carta de guia de casados*, de que Camilo Castelo Branco fêz uma edição, com estudo sôbre D. Francisco Manuel e publicação de documentos inéditos (1873) [1], é interessante pelas observações que contém acêrca do govêrno das famílias e pelas referências aos costumes do século XVII.

---

[1] Outra edição com estudo do sr. Edgar Prestage, 1916.

242 — **Apólogos dialogais. Cartas.** — Os *Apólogos dialogais* (apólogos em diálogo), *obra a mais cuidada, curiosa e política que fez seu autor,* e pela qual na carta dedicatória declara ter a maior predilecção, são quatro: *Relógios Falantes*, *Escritório Avarento*, *Visita das Fontes* e *Hospital das Letras*. Apresenta o autor diálogos entre cousas inanimadas; são portanto apólogos em ponto grande, mas a conversação é variada, e a conclusão que se pode tirar de cada um, e que ao leitor é deixado inferir, não é tão restrita e particular como as dos apólogos ordinários.

Nos *Relógios Falantes,* o da igreja das Chagas encontra-se, em casa de um serralheiro a quem fôra dado a consertar, com um relógio de Belas que ali estava para o mesmo fim; e à hora em que os operários vão jantar e se fecha a loja, os dois relógios, ficando sós, entram a conversar. Versa a prática principalmente sôbre o tempo e o uso que dele fazem os homens.

No *Escritório Avarento* falam um português (moeda), um dobrão castelhano, um cruzado, e um vintem navarro, sôbre o poder do dinheiro.

Dá ocasião ao diálogo da *Visita* a inauguração de um novo chafariz no Terreiro do Paço. Êste chafariz é adornado com uma estátua de Apolo. Ao pé está uma sentinela. A Fonte Velha do Rossio vem visitar a Fonte Nova, sua sobrinha, e entre as dúas fontes e o Apolo trava-se conversa, em que também entra, de quando em quando, a sentinela. O pensamento geral é o da injustiça que há entre os homens.

O *Hospital das Letras* é uma biblioteca em que os autores se pode dizer estão como doentes num hospital, enfermos como se acham de seus

defeitos, de ataques de críticos, de más traduções, de comentários enfadonhos. São interlocutores Justo Lípsio, Trajano Bocalino, D. Francisco de Quevedo *(81, 88, 92)* e o autor. Aqui o carácter de apólogo está na concepção do hospital. Êste escrito oferece ao autor ocasião de apresentar o seu juízo sôbre diferentes escritores e mencionar as principais críticas de que êles tem sido objecto. O pensamento geral é o de que a glória literária é muito contingente, por sujeita à moda e ao capricho. Êste diálogo é de valor para a história da literatura.

As *Cartas Familiares* são de muito interêsse para o conhecimento da vida do autor.

243 — **Obras poéticas.** — As *Obras métricas* compreendem as composições poéticas de D. Francisco. Constam de três partes, cada uma com três secções a que dá nome uma das musas e um instrumento músico. A primeira e terceira parte são em castelhano; a segunda em português. Designa-se o autor por *Melodino*, nome próprio para indicar músico ou poeta, e que contém alusão a seu apelido.

I. *Las tres Musas del Melodino;*

II. *As segundas três Musas do Melodino: Tuba de Callíope, Çanfonha de Euterpe; Viola de Thalia;*

III. *Las terceras três Musas del Melodino.*

Contém *As Segundas três Musas* sonetos, éclogas, cartas, décimas e outras composições escritas em formosa linguagem e com engenho poético — o que igualmente sucede com as composições em castelhano — e na terceira secção, consagrada à Musa da Comédia, a admirável comédia do *Fidalgo Aprendiz (246).*

244 — **O Fidalgo Aprendiz.** — Esta comédia, que também foi publicada à parte, (1676) [1] é em redondilhas e no gôsto do antigo teatro de Gil Vicente e seus continuadores. É dividida em três jornadas, ao uso do teatro espanhol. É muito notável pelo movimento, naturalidade e graça do diálogo. É agradável que se nos depare esta comédia num período em que o teatro português estava completamente comprimido pela censura e reduzido à imitação de peças castelhanas.

245 — **Características de D. Francisco Manuel. Humorismo.** — Do estudo das diferentes obras avulta a figura atraente de um fidalgo de grande instrução literária e grande distinção intelectual, que suporta nobremente o infortúnio que o priva da vida social e dos cargos públicos distraindo-se com as letras nos longos anos de prisão e exílio. Em tôdas se notam os muitos conhecimentos do autor apropositadamente aproveitados, grande facilidade de composição tanto em prosa como em verso, variedade de ideas, de factos referidos ou a que se faz alusão, emprêgo feliz de provérbios, invenção de scenas e situações interessantes, conjunto de características que fazem que não há uma só página de D. Francisco que se não leia com agrado; porém acima de tudo está a abundância de ideas elevadas e a forma a um tempo distinta e graciosa em que são expressas. Nenhum outro livro português diz com tanta graça coisas tão sérias como os *Apólogos Dialogais*.

---

[1] Novamente publicada nos S. L. P., com glossário.

D. Francisco é o primeiro dos nossos humoristas, o primeiro num género tão pouco cultivado entre nós; e ao mesmo tempo, tal é a elevação e importància de suas ideas que muitas páginas, tirado o elemento humorístico, não fazem senão dizer o que os escritores eclesiásticos exprimem em forma severa quando solicitam a atenção para os vícios do mundo, para o nada da vida humana e para necessidade de elevar o espírito a Deus. Especificaremos o trecho sôbre as horas nos *Relógios falantes*. A índole de moralista e o gôsto da sobriedade de estilo e da arte de condensar os pensamentos em formas breves, elegantes e expressivas aproxima de Sá de Miranda êste escritor. Deve ter sido um de seus autores mais favoritos e em suas obras, tanto em prosa como em verso, se encontram reminiscências dêste convivio.

O fundo sólido que se encontra nestas composições provém da firmeza e nobreza de carácter do autor e do facto de êle se inspirar — como é condição para se fazer obra de valor — de seus próprios sentimentos. Quando êle critica a má aplicação da justiça na *Visita das Fontes*, está-se a inspirar de seu próprio caso, e é como se dissesse o nome do homem estimado fora da pátria e nela perseguido — e que, segundo parece, vão deitar ao mar como cisco — de quem fala com tanta amargura e com tanta graça. ¿E quem poderá ler a página sôbre a velhice, nos *Relógios*, sem assistir à tragédia íntima dessa grande alma que, vendo a existência, anos após anos, estèrilmente consumida, e o corpo precocemente envelhecido pela vida de reclusão, sem que por tantos males tivesse comprado alguma felicidade ou glória, nobre-

mente se resigna à sorte e põe a esperança na vida futura?

Esta sinceridade de emoções não se nota, porém, só nestes trechos capitais: é constante no autor. É um daqueles que parecem estar diante de nós, conversando em tôda a confiança, e cujos escritos conservam tôda a viveza da linguagem falada. O estilo de D. Francisco é aproximadamente o da conversação, apenas com a regularidade e o realce que se lhe deve dar para fazer obra literária. E é um conversador da mais fina educação, que fala como se faz na melhor sociedade, com distinção, com decência e com graça, motejando de tudo ao de leve, sem ferir — mesmo quando seria legítimo — e revelando, quando, em logar de ódio ou de desânimo, só mostra riso, a superioridade das grandes almas que sabem pairar, sobranceiras às contrariedades da vida e por mais pungentes que sejam os desgostos, na alta região para que tinham sido criadas, e cheias de caridade e perdão para seus próprios inimigos, se contentam de os salpicar levemente do sal da ironia.

246 — **Gongorismo.** — Como D. Francisco fala sinceramente, não se mostra tão tocado dos vícios de estilo do tempo como outros escritores: a abundância de pensamentos irrompe e quer expressão própria. Mas a marca da época lá está. Assim, D. João I, ao tomar Ceuta, foi «ajudado não só dos vassalos, como filhos, mas dos filhos como vassalos», o jôgo com duas significações da palavra fonte, na carta dedicatória da *Visita* é um tanto prolongado, além de não ser do melhor gôsto; os homens sentem «morder-lhe no peito aquela suave aranha da

consciência». Mas êstes laivos aparecem esparsos e diluídos na grande corrente de uma linguagem natural que em seus conceitos e agudezas não ultrapassa em geral o desejo de expressar com viveza e elegância o pensamento.

Quinta Parte

QUINTO PERÍODO

O século XVIII

CAPÍTULO I

Movimento intelectual do século XVIII

247 — **Renascimento intelectual e literário.** — Na primeira metade do século XVIII continua a reinar o gongorismo e não se observam grandes manifestações literárias.

Na segunda metade nota-se um movimento intelectual mais intenso, a par do que também se observa nas outras nações da Europa. Ao mesmo tempo que se dá uma reacção clássica, iniciada pela sociedade denominada *Arcádia Ulyssiponense*, contra o gongorismo e contra a crescente deturpação da língua pela invasão de vocábulos e frases francesas, os estudos históricos e filológicos e, em geral, os estudos scientíficos, são fomentados e desenvolvem-se: cria-se novo ambiente intelectual. A literatura, se bem que dentro dos moldes clássicos, já começa às vezes a tomar por caminhos novos, como su-

cede não raro em Bocage, e em José Anastásio da Cunha, e como também se nota em escritores luso-brasileiros. Aparece a crítica, orientando os estudos, como em Verney, apreciando os escritores, como em Francisco Dias Gomes, procurando apurar a verdade histórica, como em João Pinto Ribeiro.

Não nos pertence desenrolar ante os olhos do leitor toda essa actividade, cujas produções em parte não são da literatura bem caracterizada como artística, de que sómente nos ocupamos; porém cumpre mencionar as principais instituições e os nomes mais distintos.

Luís António Verney, que foi arcediago da Sé de Évora, publicou em 1746, sob o nome de «Um frade barbadinho», o célebre livro intitulado *Verdadeiro méthodo de estudar*, em forma de cartas, no qual critica o estado de inferioridade literária e scientífica em que se encontrava a nação e aponta as reformas a introduzir no ensino público e na preparação literária. O livro suscitou viva polémica.

Francisco Dias Gomes (1745-1795), que também compôs obras poéticas, as quais foram publicadas em 1793, escreveu *Análise e combinações philosophicas sobre a elocução e estylo de Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha e Camões* (nas *Memórias de Literatura*, da *Academia Real das Sciências de Lisboa*, vol. IV), e as *Notas* às suas *Obras Poéticas* contém valiosas apreciações críticas.

João Pedro Ribeiro (1759-1839) foi lente da cadeira de Diplomática, primeiro na Universidade de Coimbra e depois em Lisboa, e é uma de nossas maiores competências em crítica histórica. As suas duas obras mais importantes e mais co-

nhecidas são as *Observações históricas e críticas para servirem de Memórias ao Systema da Diplomática portuguesa* (1798) e as *Dissertações chronológicas e críticas sôbre a História e Jurisprudência eclesiástica e civil de Portugal* (1810-1836, 5 vol.).

248 — **Academias. Reformas do ensino.** — Registámos no século XVII a formação de sociedades literárias; muitas se formaram também no século XVIII em Portugal e no Brasil, porém só tiveram importância os trabalhos da *Arcádia Ulyssiponense* (1756-1776), fundada por António Denis da Cruz e Silva e Manuel Nicolau Esteves Negrão.

Por decreto de D. João V foi fundada em 1720 a *Academia Real da História Portuguesa,* em que entraram diferentes pessoas que tinham pertencido à *Academia dos Generosos (195);* em 1780 fundou o 2.º duque de Lafões, auxiliado pelo abade Correia da Serra[1], a *Academia Real das Sciências de Lisboa;* ao Colégio dos Jesuítas sucedeu, em 1760, o *Colégio de Nobres;* a Universidade de Coimbra foi reformada pelo marquês de Pombal em 1772; o mesmo ministro foi autor de muitas outras providências em prol da instrução; as cadeiras de latim, português e retórica criadas em diferentes terras, se bem que padecendo da orientação do tempo, concorriam para espalhar a instrução média e para chamar às profissões intelectuais os moços inteligentes.

---

[1] Era um distinto botânico.

Com a *Academia da História* e depois a *Academia das Sciências,* ficou Portugal dotado de um instituto oficial onde, como nos similares dos países estrangeiros *(195),* os homens de letras e de sciência encontravam para o desenvolvimento de seus estudos as vantagens que dá a convivência mútua e a protecção do Estado. Estas Academias começaram logo a produzir e a sua actividade foi fecunda e benéfica. Se os trabalhos da *Academia da História* não são todos de igual valor, muitos o tem considerável.

A reforma da Universidade, onde imperava desde o século XVI a orientação dos jesuítas *(71),* — reforma que fôra precedida de largo estudo, de uma Junta para êsse fim nomeada, em que entrava o reitor D. Francisco de Lemos, — foi trabalho de larguíssimo alcance, com que se pôs de parte aquela orientação e se procurou satisfazer as necessidades de instrução scientífica, levando-se Portugal a acompanhar neste ponto as outras nações da Europa. Criaram-se então as faculdades de Matemática e Filosofia (de Filosofia Natural, isto é, das sciências físico-químicas e naturais), o Observatório Astronómico, o Gabinete de Física, o Laboratório de Química, o Museu de História Natural e o Jardim Botânico.

249 — **Estudo da língua pátria.** — Pela puresa da língua e do estilo pugnaram os Árcades, pela doutrina e pelo exemplo, tendo Francisco José Freire *(Candido Lusitano)* escrito as *Reflexões sôbre a língua portuguesa,* com que prestou grande serviço e que contém muitas informações valiosas, se bem que as suas doutrinas nem sempre sejam isentas de erros; e Filinto

Elísio deu notável exemplo de amor à língua pátria, no uso que dela fêz e nas eloqüentes exortações que desenvolveu na carta a Ferreira de Brito e nas notas que fazia a seus próprios escritos.

Os estudos filológicos tomaram notável incremento e sistematizaram-se, empreendendo-se largos trabalhos. Foram principalmente cultivados pelo teatino Bluteau (1636-1734), que nascera em Londres, de pais franceses, e viera para Portugal em 1668, autor do *Vocabulario português e latino* (1712-1721, 8 vol.; *Suplemento,* 1727-1728, 2 vol.); por Jerónimo Soares Barbosa (1737-1816), que compôs a *Grammatica Philosophica da Lingua Portuguesa,* e por Pedro José da Fonseca (1737-1816), autor do *Magnum Lexicon Latinum et Lusitanum,* e do *Diccionario Português e Latino,* e que com Agostinho José da Costa de Macedo e Bartolomeu Inácio Jorge empreendeu a composição do *Diccionario da Lingua Portuguesa,* como obra da *Academia das Sciências de Lisboa,* valioso e ímprobo trabalho, de que se publicou o 1.º volume, letra *A,* e que fêz perder a saúde a Fonseca e a vista aos seus colaboradores; e por frei Joaquim de Santa Rosa de Viterbo (1744-1822), autor do *Elucidario das palavras, termos e phrases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram* (1798, 2 vol.) [1], que não é sòmente um dicionário da língua, mas um repositório riquíssimo de preciosas

---

[1] Viterbo fez um resumo, que intitulou *Diccionario Portatil.* Há 2.ª edição do *Elucidário,* mas é defeituosa.

notícias sôbre nossas antigas instituições, nossos trajos, armas e usos.

250 — **Intelectuais portugueses no estrangeiro.** — É de notar que durante este século, ou levados de seus particulares intentos ou forçados pelas perseguições da Inquisição *(251)*, vários portugueses ilustres se expatriaram e estiveram em contacto com os meios intelectuais e sociais de outras nações, comunicando alguns deles a Portugal resultados de sua experiência e estudos. Deles nomearemos Verney *(247)*, o médico António Nunes Ribeiro Sanches, o abade Costa e o cavalheiro de Oliveira *(256)*.

251 — **A Inquisição.** — A liberdade de estudar e de pensar e a própria liberdade na vida privada eram a êste tempo limitadas. A Inquisição mandava prender e julgava as pessoas acusadas de professar o ateísmo ou de negar algumas das doutrinas da religião católica, e as que eram suspeitas de ter abraçado doutrinas de Voltaire e de outros escritores franceses contrárias àquelas, ou de, sendo cristãos-novos, persistirem secretamente na crença e práticas judaicas. Estas perseguições suscitaram grandes dificuldades a muitos portugueses de alto valor, e a alguns obrigaram a expatriar-se, ou os impediram de regressar à pátria. O dramaturgo António José da Silva, que era de uma família de cristãos-novos, foi degolado e queimado; Francisco Xavier de Oliveira foi queimado em efígie; Ribeiro Sanches foi perseguido; Bocage foi benèvolamente condenado; semelhantemente José Anastásio da Cunha; Filinto Elísio teve de fugir de Portugal.

Nos fins do século XVIII a polícia velava cuidadosamente para evitar a leitura, e mesmo a entrada no país, de livros franceses de ideas livres em matéria de política e de religião, e esta espionagem tornava difícil a vida de muitos intelectuais.

CAPÍTULO II

A prosa

252 — **A prosa no século XVIII.** — Não teve grandes prosadores o século XVIII. Durante êle a prosa apresenta-se, nuns escritores gongórica, noutros retórica, noutros pouco correcta ou eivada de galicismos, noutros, felizmente, simples e correcta, anunciando melhores tempos. Entre estes últimos sobressaem Francisco José Freire, D. Francisco Alexandre Lobo e o cardeal Saraiva. A reacção clássica da Arcádia quási se limitou à poesia. Porém Filinto Elísio, no fim dêste século e princípio do seguinte, pôsto que principalmente escrevesse em verso, na *Vida e Feitos de el-rei D. Manuel* e nas muitas notas que a suas obras acrescentou, mostrou-se grande prosador.

Damos em seguida, quanto possível por géneros, uma lista dos escritores que são mais importantes, pelo menos pelos assuntos que trataram.

253 — **História geral e História da literatura.** — Pertenceram à *Academia Real da História* os seguintes autores.

Sebastião da Rocha Pita (1660-1738) escreveu uma *História da América Portuguesa* (1730).

Fr. Manuel dos Santos (1672-1748), o último dos autores da *Monarquia Lusitana (196, 197)*, escreveu a Parte VII; e além dela, *Alcobaça ilustrada*, e a *História Sebástica*, história do reinado de D. Sebastião.

D. António Caetano de Sousa (1674-1759) escreveu a *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (1735-1748), 13 tomos, que acompanhou de *Provas* (1739-1748), 6 tomos. Tem um *Índice geral* (1749).

Diogo Barbosa Machado (1682-1772), abade de Santo Adrião, de Sever, reuniu na *Bibliotheca Lusitana* (1741-1759), 4 tomos «in-folio», tudo quanto pôde reunir acerca dos escritores portugueses, dispondo a matéria em forma de dicionário por ordem geral alfabética dos nomes dos autores. Inclui autores latinos da Península. Bento José de Sousa Farinha resumiu êste trabalho no *Summario da Bibliotheca Lusitana*, 4 vol.

Diogo Barbosa Machado escreveu também as *Memórias para a história de Portugal que compreendem o governo d'el-rei D. Sebastião* desde 1554 a 1561, 4 vol.

Entre os escritores que pertenceram à *Academia das Sciências* nomearemos os seguintes.

Fr. Manuel do Cenáculo Vilas-Boas (1744-1814), conhecido correntemente por o *Cenáculo*, que foi lente da Faculdade de Teologia na Universidade de Coimbra, bispo de Beja e arcebispo de Évora, foi um dos mais notáveis prelados portugueses do século XVIII. Tornou-se benemérito fundando bibliotecas em Lisboa, Beja e Évora.

O Museu Arqueológico de Évora tem por núcleo a colecção reünida por Cenáculo. São de citar as suas *Memórias históricas do Ministério do púlpito, por um religioso da Ordem Terceira de S. Francisco* (1776) *e os Cuidados litterários do Prelado de Beja em graça do seu bispado* (1791), obras que, por não fazermos especial secção das didácticas, aqui mencionamos, pela matéria histórico-literária que contém: são destinadas à preparação de prègadores.

António Ribeiro dos Santos (1745-1818), lente de cânones, bibliotecário da Universidade de Coimbra e, depois, da Bibliotheca Pública de Lisboa, mais benemérito por investigações históricas que pelas suas composições poéticas, é autor, além de outros escritos, das *Memórias acêrca da literatura sagrada dos judeus portugueses desde os primeiros tempos da monarchia até aos fins do século XV (Memórias de Literatura Portuguesa,* da Academia, vol. III e IV) e das *Origens da typographia portuguesa no século* XVI *(Ib.* vol. VIII).

De António Caetano do Amaral (1747-1819) publicaram-se nas *Memórias de Literatura da Academia* vol. II, VI e VII, cinco memórias acerca da organização civil e económica do nosso território desde os tempos que precederam a conquista romana até o reinado de D. Fernando.

A João Pedro Ribeiro já nos referimos *(247).*

D. Francisco Alexandre Lobo (1763-1784), lente de Teologia da Universidade de Coimbra e bispo de Viseu, e D. Francisco de S. Luís (1766-1845), conhecido pelo «Cardeal Saraiva», que foi reitor da Universidade, bispo de Coim-

bra e Patriarca, pertencem a êste século e ao seguinte. Aqui fazemos deles menção porque no século XVII se formaram e se começaram a manifestar as suas individualidades.

O bispo de Viseu, cujas obras principais foram publicadas em 1848-1853, 3 vol., escreveu diferentes memórias de história da literatura e crítica. Entre elas são particularmente conhecidas aquelas em que se ocupa de Camões, de Fr. Luís de Sousa e do Padre António Vieira. Vários de seus juízos são acertados e merecem atenção; outros não se podem aceitar.

D. Francisco de S. Luís escreveu muitas memórias históricas, além de outros assuntos, sôbre as navegações e conquistas dos portugueses.

O padre **José Agostinho de Macedo** (1761-1831), cujos escritos são principalmente do princípio do século XIX, compôs diversas obras, em que se revelou bom prosador *(265)*.

254. — **O romance.** — Dos romances escritos neste século, a maior parte com intuito moral, não faremos menção, por sua inferioridade, senão de *O Feliz independente do mundo e da fortuna* (1799, 3 vol.) do padre Teodoro de Almeida (1722-1804), da Congregação do Oratório, também autor da *Recreação Philosóphica, ou Diálogo sôbre a Philosóphia Natural para instrução de pessoas curiosas que não frequentaram as aulas* (1751-1799, 10 vol.) e das *Cartas Físico-Matemáticas* (1784-1799, 3 vol.), com que contribuíu para a educação scientífica dos portugueses.

255. — **Eloqüência sagrada.** — Diferentes nomes haveria a citar na eloqüência sagrada. Limitamo-nos aos de Fr. Alexandre do Espírito Santo

Palhares (1748-1811), D. Rafael Bluteau *(249)* e António José da Rocha (1767-1831), lente de Teologia na Universidade, que pronunciou o notável sermão das exéquias do bispo-conde D. Francisco de Lemos (em 1822); de D. Fr. Caetano Brandão († 1805), bispo do Pará e depois arcebispo de Braga, há 2 vol. de *Pastorais e outras obras.*

256. — **Cartas.** — São interessantes as cartas que o «abade Costa», António da Costa (1454--1480), escreveu do estrangeiro, publicadas pelo sr. Joaquim de Vasconcelos em 1879; as *Cartas sôbre a educação da mocidade* de Ribeiro Sanches, publicadas em Colónia em 1760 e na *Revista da Sociedade de Instrução do Porto,* em 1882; e as Cartas de Francisco Xavier de Oliveira, também escritas do estrangeiro.

Francisco Xavier de Oliveira (1702-1783), conhecido pelo «Cavaleiro de Oliveira», como era tratado no estrangeiro, saíu de Portugal em 1734, e nunca mais voltou. Em 1741 viram a luz as suas *Cartas familiares, históricas, políticas e críticas,* reimpressas em 1855 na «Biblioteca Portuguesa». Em 1743 publicaram-se em Haia as *Mémoires historiques, politiques et littéraires,* 2 vol. Escreveu outras obras em francês, como o *Amusement périodique* que em 1922 editou a Biblioteca Nacional de Lisboa, traduzido pelo sr. Aquilino Ribeiro. Em seguida ao terremoto de 1755 escreveu o *Discours pathétique au sujet des calamités présentes arrivées au Portugal.* Acusado de sustentar neste escrito que o terremoto fôra punição divina infligida a Portugal por motivo do culto das imagens, e de negar a eficácia dos sufrágios prestados às almas, foi

julgado, ausente, pela Inquisição, e queimado em estátua em 1761.

São muito interessantes as cartas familiares. Muito sobrelevam nelas o chiste, e a variedade e curiosidade das informações à forma literária, muitas vezes descuidada e não isenta de galicismos, o que é fácil de explicar pela natureza dêstes escritos e pela longa permanência do autor no estrangeiro.

CAPÍTULO III

A poesia

257 — **Reacção clássica.** — Não tendo saído do gongorismo nenhuma fórma aceitável de literatura, e começando ao mesmo tempo a língua portuguesa a deturpar-se pela introdução cada vez mais larga de galicismos, pensaram alguns homens, que mais a prezavam, em reunir-se para mùtuamente se animarem e auxiliarem numa tentativa de renovação da língua e da literatura. Para fazer esta renovação foi para a literatura antiga e para a língua latina que se voltaram, mais que para o nosso século XVI.

Também a literatura francesa clássica foi muito estudada entre nós no século XVIII.

258 — **A Arcádia Ulissiponense.** — Daquele pensamento de regeneração nasceu a fundação da Arcádia Ulissiponense, cuja primeira sessão foi em 1757. A esta assembléa pertenceram quási todos os escritores notáveis que floresceram no início desta reacção.

259 — **Origem do nome.** — O nome de Arcádia é, como se sabe, o da região central do Peloponeso, onde se supunha que melhor se tinha conservado a simplicidade e inocência da vida pastoril. Nesta idea compusera Sannazaro, no século XV, o livro a que deu êste nome *(I, 50)*, que tanta voga teve, e que foi a origem de um novo género na literatura pastoril.

Êste nome de Arcádia veio a dar-se cedo em Itália a sociedades literárias; o nome simbolizava o alheamento que tomariam os associados da vida vulgar, passando a uma vida poética de que a suposta aptidão dos pastores da Arcádia seria tipo e modêlo; e assim como o homem que professava num convento em geral trocava seu nome do século por outro, o homem de letras que entrava para uma Arcádia trocava, para os fins literários, o seu por um nome de pastor, muitas vezes tirado dos poetas antigos, ou formado, com sabor clássico, das línguas grega ou latina, ou do nome da terra onde nascera ou de rio que por ela passava. Isto primeiro tinham feito vários escritores isoladamente, alguns para tomarem nome mais adaptável a seus escritos latinos; e já o próprio Sannazaro tomara o nome de *Actius Sincerus;* uma vez formadas as Arcádias, tornou-se uso geral para seus membros.

Foi, pois, a Arcádia portuguesa uma Sociedade formada à semelhança de muitas outras que em seu tempo e anteriormente existiam em Itália *(I, 58);* porém foi a primeira em Portugal e teve o intento regenerador que mencionámos.

260 — **Principais árcades.** — Os principais membros da Arcádia foram os seguintes:

António Denis da Cruz e Silva *(Elpino Nona-*

criense) (1731-1799), abreviadamente designado por Denis em escritos de história da literatura, magistrado judicial, autor de *O hissope, Odes pindáricas,* outras odes e ditirambos;

António Correia Garção *(Corydon Erymantheo* — o primeiro é nome de pastor tirado de uma écloga de Vergílio; o segundo nome é adjectivo, derivado de Erymantho, nome de um monte do Peloponeso —; 1724-1772), autor de odes, sonetos, cartas, e de duas comédias: *A Assemblea* ou *Partida* e o *Teatro Novo;*

Domingos dos Reis Quita *(Alcino Mycénio)* (1728-1770), cabeleireiro, autor de éclogas, de um drama pastoril e de tragédias;

Manuel de Figueiredo *(Lycidas Cynthio)* autor de obras dramáticas.

261 — **Denis. Odes pindáricas. Ditirambos.** — O poeta grego Píndaro *(I, 3)* tinha tratado em estilo elevado os assuntos de que se ocupavam seus hinos destinados a serem cantados em côro; possuindo dele sòmente alguns *epinícios* (cantos de vitória), destinados a celebrar homens que tinham ficado vencedores em jogos desportivos, não podemos completamente conhecer o seu génio; porém os antigos caracterizam a poesia de Píndaro pela impetuosidade do movimento lírico, que comparam ao de um rio caudaloso e forte:

ruit profundo Pindarus ore

diz Horácio [1]. Deram os modernos o nome de ode pindárica à ode destinada a celebrar um he-

---

[1] Odes, IV, 2.

rói em estilo muito elevado e sublime. Denis tratou êste género e empreendeu celebrar nessa forma e nesse estilo todos os nossos maiores heróis.

Êste estilo constantemente guindado e a forma das estrofes, antístrofes e epodos não produzem bom efeito em quem lê. Essas formas pertenceram a outro povo e eram destinadas ao canto coral; volvem-se artificiais e impróprias sob a pena de um escritor moderno.

O ditirambo era um género de poesia que existiu na Grécia antiga e do qual sabemos que admitia grande liberdade na composição. Parece ter tido ligação, não sempre, com as festas de Dionisos (Baco); mas não podemos saber como era o seu carácter próprio, porque nenhum ditirambo chegou até nós. Tomaram-no os modernos como um canto báquico, destinado a exprimir o desvairamento e o delírio inspirado pela embriaguês. O ditirambo esteve muito em moda na Europa no século XVIII. Homens graves, incapazes de se mancharem com os excessos do vinho, entregavam-se a estas orgias literárias. Denis cultivou com a possível felicidade êste género, produzindo o efeito de uma agitação desordenada de sátiros e bacantes. Porém também êste era um género fundamentalmente falso, pois que os modernos não conhecem o entusiasmo religioso dessa embriaguês dos antigos, nem acreditam em Faunos ou em Sátiros, nem nunca viram bacantes.

262 — **Denis. «O Hissope».** — *O Hissope* é um poema herói-cómico. Assim se chama o poema que, em forma de epopeia séria, trata jocosamente um assunto jocoso. Veio já êste género

da Grécia antiga, que nos deixou a *Batracomiomaquia* (Guerra das rãs e dos ratos), em que se pretendia parodiar a Ilíada. O poeta francês Boileau tinha escrito um poema herói-cómico, *Le Lutrin* (A estante de côro) em que metia a ridículo uma questão de sacristia.

Em 1769, Denis, estando, como juiz, em Elvas, uma noite que se encontrava em casa de outro magistrado, um pouco arredado da conversação e afastado da luz, por estar doente dos olhos, ouviu contar um caso que acabara de suceder na Sé, depois extinta, daquela vila (hoje cidade) e logo compôs uns versos sôbre êle. Reconhecendo o poeta e os amigos que o caso, análogo ao que forma o objecto do *Lutrin*, merecia ser cantado em poema herói-cómico, continuou, e ràpidamente compôs todo o poema.

O caso fôra o seguinte. Competia ao deão da Sé apresentar o hissope ao bispo à entrada da igreja cada vez que a ela ia. Tendo-se dado um dissentimento entre o deão e o bispo, recusou-se aquele um dia a apresentar-lhe o hissope, alegando que o bispo entrava por uma porta particular, e não pela principal. Como ambos estes eclesiásticos eram muito pouco inteligentes e instruídos, a questão deu muito que falar e que rir. O poema, que correspondia, portanto, perfeitamente à atitude do público, foi conhecido e apreciado.

O *Hissope* é considerado superior ao *Lutrin*. É em verso sôlto, escrito ao correr da pena, que, com renúncia de maior energia e arte, ganhou o grande mérito da naturalidade. Os episódios são engraçados, a decência só excepcionalmente deixou de ser respeitada. É esta a mais conhecida obra de Denis.

263 — **Garção.** — Garção e Quita são individualidades literárias muito mais interessantes que Denis. De Garção podemos dizer que é daqueles autores a quem umas poucas produções bastaram para revelarem grande mérito. Deixou Garção, além de discursos nas academias, odes horacianas, sonetos e duas comédias. As odes são no verdadeiro modo horaciano, mas na maior parte não muito importantes; os sonetos são quási todos ou elogiosos ou satíricos; as comédias, engraçadas. Na que se intitula *A assemblea ou partida,* em que o autor mete a ridículo a preocupação, que tinham muitas pessoas sem recursos, de dar partidas, empenhando-se para isso e servindo-se de objectos emprestados, uma das personagens, Mafalda, canta ao cravo uma cantata. Assim se chamava uma poesia narrativa que terminava por versos curtos, de quatro sílabas, ou redondilhas. O género fôra tomado da literatura italiana, donde a tomou também a francesa. Diferentes poetas portugueses dêste século fizeram cantatas: citemos a (Inês de) *Castro,* de **Bocage** e o *Pigmalião* de **António Pereira Caldas** *(265).*

A cantata *Dido,* de **Garção,** a que nos referimos, eclipsou todas as outras, e perdura a sua fama como a composição em que o poeta subiu a maior altura, tão notável que, se outra não tivesse deixado, bastaria esta a asgurar-lhe o título de insigne poeta. O assunto é a morte de Dido. O poeta, querendo dar a êste assunto antigo o tratamento pictúrico das literaturas antigas, toma quási tôdas suas frases do Quarto Livro da Eneida; as próprias combinações dos vocábulos e das frases quási que não são suas, excepto, e só até certo ponto, no fim. Êste apro-

veitamento e ligação de elementos vergilianos, vivos como pinturas, é feito com infinita habilidade e rigoroso escrúpulo de não entremear pensamentos ou expressões modernas que destoem. Não é um centão: cada parte da narração segue-se, como continuação natural, às que a precedem; não é um pastícho: o jeito e o colorido das pinturas são os mesmos do original. É uma produção única na literatura portuguesa, cuja leitura faz profunda impressão.

Garção não era, ao que parece, poeta para se limitar a amorosas queixas em sonetos ou a esperdiçoar muito a sua inspirição nos vários géneros menores da poesia lírica: o seu génio parecia mais vasto, e capaz de maiores vcos; interessavam-no assuntos de mais geral importância e mais próprios para se manifestar uma individualidade de poeta. Desventurado, terminando a existência aos quarenta e oito anos numa prisão ou ao sair dela, o autor da *Dido*, dentro dos apertados moldes clássicos, soube todavia assinalar-se; naquela sua produção superior como que apontou aos homens de letras o que era verdadeiramente a literatura antiga e como era impossível ao espírito moderno exprimir-se continuadamente daquele modo, pintando só, e manifestando só pela fisionomia, pelos gestos, pelas atitudes, pelos movimentos, os sentimentos dos personagens, sem os desenvolvimentos psicológicos que a moderna mentalidade que o cristianismo formou não pode dispensar [1].

---

[1] A 1.ª edição das *Obras poéticas*, de Garção é de 1778. Entre as posteriores notaremos a linda *Edição*

264 — **Quita.** — Já assinalámos, com exemplos eminentes, o grande aptidão dos portugueses para a poesia pastoril. Outro nome ilustre veio juntar-se no século XVIII à lista dos nossos bucólicos: o de Quita, tão primoroso cultor do género e hoje tão pouco lido. Para êste poeta as formas bucólicas são aquelas que mais se adaptam à expressão de seus sentimentos de ternura. Os versos deslizam suavemente, espontâneos, mimosos e ricos de formosos sentimentos: são os próprios que o autor revela, e são intensos e abundantes; por isso nunca falece o interêsse. Porém, além dos idílios, o poeta compôs canções, sonetos, odes, epístolas e poesias menores, o drama pastoril *Lycore* e quatro tragédias *(289)*.

265 — **Outros poetas.** — De Filinto e de Bocage falaremos à parte, assim como de alguns poetas luso-brasileiros. Dos outros poetas do século XVIII nomearemos António Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), que se distinguiu como autor de poesias religiosas [1], a marquesa de Alorna, José Anastásio da Cunha, e Tolentino.

O padre José Agostinho de Macedo (1761-1831), cuja actividade literária pertence mais ao século XIX, compôs, além de poesias líricas e satíricas, o poema épico *O Oriente*, em que quis mostrar como Camões devia ter tratado o as-

---

Completa das obras, com inéditos e estudo sôbre o autor, e artisticamente ornada, feita em Roma em 1888 pelo diplomata brasileiro dr. J. A. de Azevedo e Castro.

[1] Obras poéticas. 1820-21, 2 vol.

sunto dos *Lusiadas,* e vários poemas didácticos *(253).*

266 — **Marquesa de Alorna.** — A marquesa de Alorna, condessa de Assumar e Oeynhausen, D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), era filha do marquês de Alorna, D. João de Almeida, que o marquês de Pombal mandou encarcerar em 1758 e que só viu a liberdade no princípio do reinado de D. Maria I, quando aquele ministro foi exonerado. O marquês de Pombal mandara recolher naquele mesmo ano no mosteiro de Chelas a marquesa de Alorna, que era filha da marquesa de Távora, e suas filhas, a poetisa a quem nos referimos, que então contava oito anos, e sua irmã D. Maria, que permaneceram no convento até 1777. Dotada de vivíssima e precoce inteligência e de altos espíritos, fêz largos estudos desde muito nova, na sua reclusão, e tornou-se uma senhora muito formosa e de grandes dotes intelectuais.

Ao parlatório do convento iam muitas visitas e ali se celebravam *outeiros,* isto é, reüniões em que se recitavam poesias e se compunham algumas sôbre motes dados na ocasião. O talento literário de D. Leonor, que tanto ilustrava a sua nobreza, e a distinção das duas irmãs, atraía à grade muitos homens de valor. Um dos mais assíduos era o padre Francisco Manuel do Nascimento, que ali recebeu de D. Leonor o nome poético de Filinto e lhe deu o de Alcipe.

D. Leonor casou, pouco depois de ter saído do convento, com o conde de Oeynhausen, que viera a Portugal com o conde de Lippe e passara a servir no exército português. Em 1780, foi

o conde nomeado embaixador em Viena de Áustria, acompanhando-o a espôsa. Regressaram em 1790 a Portugal. A condessa ficou viúva em 1793. Viveu retirada da sociedade quási o resto da vida. O título por que é conhecida provém da quinta de Alorna, próximo de Almeirim.

As obras da marquesa foram reünidas em 4 volumes. Compreendem várias composições originais e traduções, entre estas a do *Roubo de Prosérpina*, de Claudiano. São tôdas escritas em estilo fácil e natural e em boa linguagem, e às vezes animadas de elevados pensamentos. Nessa naturalidade, nessa isenção dos defeitos do tempo, deve-se reconhecer um mérito e o anúncio de outra época.

Não se deve esquecer que a marquesa incitara Alexandre Herculano, ainda adolescente, a estudar a língua alemã, cujo conhecimento devia pô-lo a par dos progressos dos estudos históricos na Alemanha.

267 — **José Anastásio da Cunha** († 1787). — Era oficial de engenharia e foi lente de geometria na Universidade. Foi perseguido pela Inquisição e obrigado a declarar, numa cerimónia efectuada naquele tribunal, que renunciava às ideas que fôra acusado de professar e que tinham sido consideradas contrárias à religião. José Anastásio deixou poesias de amor em que muito se afasta dos modelos correntes no seu século e antecipa o romantismo.

268 — **Poetas satíricos.** — Muitos foram os poetas que no século XVIII se entregaram à sátira ou à maledicência, e é com desgôsto que se

lêem muitas de suas composições, que revelam sentimentos baixos e reflectem o estado moral da sociedade portuguesa daquele tempo. Alguns dos melhores autores não se furtaram também a seguir esta tendência. Mesmo de Garção temos sonetos satíricos; Bocage fêz muitos. Custa ver a linda forma do soneto, destinada à expressão de sentimentos finos e elevados, profanada com excessos de sátira grosseira e de repugnante obscenidade. Muito se entretiveram os poetas dêste tempo em recíprocos ataques em que as balas foram sonetos virulentos.

269 — **Nicolau Tolentino.** — Entre os satíricos avulta, por suas composições de relativo merecimento e de muito interêsse para o conhecimento da época, Nicolau Tolentino de Almeida (1741-1811). As principais são as sátiras: o *Bilhar*, o *Passeio*, a *Função* e a *Guerra*. São em quadras de redondilha, em linguagem corrente, e são engraçadas nas descrições e nos tipos apresentados [1].

CAPITULO IV

Filinto Elísio

270 — **Vida.** — Os dois principais escritores que no fim do século XVIII e princípio do XIX florescem na literatura portuguesa são Filinto Elísio e Bocage, o primeiro absolutamente clás-

---

[1] Obras completas, ilustradas, 1861.

sico, o segundo apresentando já muitas vezes outras tendências.

Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819) era padre, mas entregava-se ùnicamente às letras e, pôsto vivesse dignamente, não professava as austeridades impostas pela religião católica. Mantinha estreito convívio com outros homens de letras; lia os livros franceses e praticava com pessoas que também os liam, sem aceitar as idéas anti-católicas e mesmo anti-religiosas de alguns.

No empenho em que andava a polícia e a Inquisição de evitar que as ideas francesas de liberdade política e religiosa se difundissem em Portugal, apreendia muitos livros franceses e perseguia os homens que se tornavam suspeitos de doutrinas em que o Estado e a Religião viam perigo. Aceitou a polícia uma denúncia contra Francisco Manuel e quis prendê-lo. Fugiu a tempo o escritor e foi refugiar-se a bordo de um navio francês, que logo o levou para França, donde nunca havia de regressar.

Em França viveu sempre Francisco Manuel na maior pobreza, quási só de mal remunerados trabalhos literários. Lamartine conheceu o poeta português, com quem começou a estudar a nossa língua, — estudo não continuado, certamente empreendido para auxiliar Filinto, e talvez para ler algumas estâncias de Camões no original —; e escreveu em sua honra a formosa poesia *A un poëte exilé*, que incluíu nas *Premières Méditations*.

Segundo o costume arcádico, Francisco Manuel tomara o nome de *Filinto*, que lhe fôra dado por Leonor de Almeida, a futura marquesa de Alorna *(266)* deixando o de *Niceno*, que antes

tinha usado; e quando se exilou, acrescentou-lhe *Elísio,* para indicar a sua pátria[1].

271 — **Linguagem de Filinto.** — Filinto era inteiramente homem de letras, e sobretudo poeta: passava a sua vida a ler e a reler os autores e a compor; mas faltava-lhe o génio poético; o seu maior mérito é o conhecimento profundo da língua portuguesa: por pouco interessantes que pareçam as suas obras e pouco para imitar algumas de suas innovações vocabulares ou sintácticas, é um dos grandes mestres da língua e não deve deixar de ser lido por todos os que a pretenderem possuir tão completamente que possam usar de todos seus recursos e escrevê-la conforme seu génio, evitando adulterá-la.

É um escritor em cujas mãos, como depois nas de Camilo Castelo Branco, a linguagem adquire tal plasticidade que êle a molda como quere; tem abundância de vocabulário, conhece sempre o têrmo mais próprio e, quando é preciso exprimir uma idea nova, não admite vocábulo estrangeiro, escolhe vocábulo existente, ou, se não existe, forma-o, em harmonia com o génio da língua portuguesa. Modificou a linguagem introduzindo-lhe mais vocábulos latinos e formando novos derivados e compostos; e empregou muitas vezes verbos intransitivos como transitivos, na significação causativa. Usou sempre das liberdades da colocação sintáctica portuguesa, não submetendo a frase à sujeição da colocação francesa.

---

[1] *Lysia* e *Elysia* eram nomes poéticos de Portugal que os poetas então muito empregavam.

Porém esta facilidade extrema de manejar a língua levou êste escritor a muitas exagerações repreensíveis. Não são próprios de estilo natural, se bem que possam ter nobreza, os longos compostos retumbantes; não é conveniente aumentar o número já considerável de vocábulos latinos introduzidos na nossa língua literária, porque não é para desejar que ela se afaste muito da lingua falada, sendo os que já existem suficientes para corrigir, no efeito geral da frase, os inconvenientes do encurtamento dos vocábulos e menor sonoridade que resultaram da evolução que transformou a língua latina na portuguesa. Faz bem Filinto em afirmar a liberdade da colocação das palavras na oração, de que goza a língua portuguesa, porém violenta a língua cada vez que pretende aproximar aquela liberdade da de que gozava em poesia a língua latina, em que a existência de casos permitia no verso a mais arbitrária colocação. Uma particularidade usada várias vezes por Filinto é a de intercalar entre o artigo e o substantivo a oração relativa dependente dêste. Esta colocação pode às vezes produzir feliz efeito, porém só com extrema discrição se pode usar: não permite o génio da língua que se diga, como fêz Filinto

> nos que a sala rodeiam coxins fofos

se bem que igual colocação seja elegante com outros determinativos.

De algumas innovações mais violentas conhecia Filinto a ousadia, e dizia em notas que se atrevera a fazê-las, mas, se não agradassem, desistiria delas; todavia a tentação de usar arbi-

trariamente de uma língua que tão bem lhe obedecia levava-o freqüentemente a estas violências. É pois um mestre da língua, mas de cujos excessos é preciso ter conta. Não são êles hoje perigosos, pois que não há ninguém a que não repugnem; não era assim no princípio do século XIX, e Garrett, que tão de perto estudou Filinto e aproveitou os seus ensinamentos, soube, com sua grande discrição, evitar aqueles excessos.

Pelas obras de Filinto *(274)*, quem outros documentos não conhecer, podê avaliar a que ponto chegara a mania da linguagem afrancesada; porventura o excesso tão grave a que chegou o mal desculpará o excesso da reacção exercida por êste escritor.

272 — **Metrificação de Filinto.** — A metrificação de Filinto é em geral dura, como êle mesmo reconhecia; os seus versos não tem novidade nem cunho especial interessante. Salvo alguns sonetos sem valor e outras pequenas composições, não empregava senão o verso sôlto. Metia a ridículo a rima, como imprópria da dignidade da poesia, e detestava-a como peia que não permitia a livre expressão do pensamento. É muito importante êste facto, pois que êle foi talvez o que derminou Garrett a usar de verso sôlto; mas é para notar que, sendo Filinto tão grande conhecedor da língua, não sentisse, por sua menor sensibilidade para a harmonia métrica, que, ao passo que a métrica greco-latina assentava sôbre a distinção de sílabas longas e breves e a colocação de acentos musicais, o verso moderno, só pela situação dos acentos predominantes, não podia, com

absoluta exclusão de qualquer outro auxílio, produzir efeito melódico, e forçosamente, sem algum artifício, devia tonar-se monótono. Também neste ponto Garrett seguiu a Filinto, mas também sòmente até onde o devia seguir, e fêz suceder aos duros e dessaborosos versos do seu mestre a maravilhosa melodia e poder expressivo dos versos do *Camões* e da *Dona Branca.*

273 — **Características da poesia de Filinto. Escassês de imaginação. Classicismo extremo.** — Filinto é muito pouco poeta; a sua imaginação quási se limita a fazer figurar constantemente nas suas poesias as divindades greco-romanas.
As formas que adopta são inteiramente clássicas; o espírito que as anima, igualmente; é fidelíssimo discipulo de Horácio. Foi contemporâneo de Bocage; assistiu ao primeiro romantismo e traduziu os *Mártires* de Chateaubriand *(319)*, mas não sentiu que se estava preparando uma nova literatura. Todavia no meio desta excessiva imitação horaciana, quando quer exprimir sentimentos bem pessoais e intensos, mostra comoção.

274 — **Veia satírica.** — Tinha Filinto grande aptidão para a sátira violenta, que principalmente emprega contra os

balofos biltres, mazorrais sindapsos

que maltratavam a língua portuguesa, aproximando-se também de Camilo no gôsto de vocábulos ásperos e fustigantes com que verberava os que eram objecto de suas censuras. Tendo

fraco génio lírico, o seu estro era mais próprio para as epístolas e sátiras que para a ode, e naquelas composições está mais à vontade e é nelas que é mais original. Veja-se o fragmento sôbre os freqüentadores do paço e a longa carta a Brito sôbre a língua portuguesa.

275 — **Carta a Ferreira de Brito.** — Esta carta é talvês, de todos os escritos de Filinto, aquele em que melhor se podem apreciar os limites das suas aptidões poéticas e as suas ideas acêrca da língua. Aí se encontram generosas ideas de um patriótico defensor da língua materna — que todavia menos parece amá-la por si mesma, que pelo que tem da latina ou pode ainda receber —, e se patenteiam as exagerações que êste ponto de vista inevitàvelmente havia de provocar. Da idea extravagante e confusa que fazia o poeta da natureza e da vida histórica da nossa língua dão testemunho os conhecidos versos:

> Uma língua mais dura do que as armas
> que em nosso pró terçavam nas pelejas
> era a língua dos lusos valorosos
> antes que os claros lumes do alto Pindo
> queimassem fezes godas e mouriscas
> da tôsca algaravia que em seu seio
> reinou até o século apurado
> de João Segundo, de Manuel ditoso.

276 — **Traduções.** — Filinto traduziu para verso português, além dos *Mártires*, que são em prosa, o poema latino *Punica* de Sílio Itálico. Em prosa traduziu do francês as *Lettres portugaises (Cartas de uma religiosa portuguesa; 221).*

Todos estes trabalhos oferecem interêsse;

porém a sua maior obra em prosa, e de manifesta utilidade para os estudiosos que não sabem latim ou que não poderiam haver o livro por sua raridade, é a tradução da crónica latina do rei D. Manuel I, escrita por Jerónimo Osório, cujo título começa *De Rebus Emmanuelis* (74), versão admirável pela propriedade dos termos e pela energia e variedade do estilo.

CAPÍTULO V

Bocage

277 — **Vida.** — Manuel Maria Barbosa du Bocage (1735-1805) nasceu em Setúbal. Tomou o nome arcádico de *Elmano Sadino,* formado de um anagrama do seu nome de baptismo escrito Manoel (que depois veio a usar-se como nome próprio) e de um adjectivo derivado do nome do rio que banha a cidade que lhe foi berço. Bocage recebera, como Filinto, educação clássica, se bem que talvez menos intensa — o que lhe foi favorável; porém a desordem da sua vida, o seu génio irrequieto, e muito mais impressionável, levaram-no muitas vezes para outro rumo. Além dos autores latinos, conviveu muito com os escritores franceses do século XVIII, já com os mansos poetas didácticos dos *Jardins* e do *Consórcio das Flores,* que traduziu, já com os mais avançados autores que atacavam as formas políticas e religiosas que a Revolução Francesa veio ferir. Esta convivência e o poema

Pavorosa ilusão da Eternidade

valeram-lhe ser preso e entregue à Inquisição, que todavia o julgou benignamente.

Bocage passou, em Lisboa e na Índia, uma mocidade viciosa e vagabunda, cujos hábitos continuou; conviveu com homens de baixos sentimentos, manchou seu estro em composições obscenas e entregou-se, como muitos poetas do seu tempo, à sátira e a gracejos grosseiros que em forma de sonetos atiravam uns aos outros. Era admirado mais por seu talento de repentista e sua veia humorística e sarcástica que pelos melhores lados da sua mentalidade. E tornado num tipo que a tradição conservou e se comprouve em adornar, tornou-se um centro em volta do qual se agruparam mil anedotas que vieram a inventar-se.

278 — **Valor literário. Prenúncios de renovação poética.** — Está a colecção de obras de Bocage pejada de sonetos e odes em louvor de fidalgos, composições retóricas, sonetos ignòbilmente satíricos, se bem que reveladores de veia sarcástica, desenxabidos dramas alegóricos e traduções; porém o que o assinala como poeta de génio e original são as pouco numerosas composições em que manifesta os seus mais íntimos sentimentos e se revela homem muito superior ao triste meio em que vivia, manifestando, numa ânsia que fica a meio caminho, que mais ambiciona do que realiza, a consciência da alta missão de poeta, uma ternura saudosa, indecisas aspirações de felicidade, pena de a não alcançar e certeza de morte prematura. Não é pelas lisonjas, alegorias e poesias clássicas, nem mesmo pelos pequenos quadros afectados, no gôsto do fim do século XVIII, que

são as odes anacreônticas (aliás formosas) que Bocage viverá e terá lugar em nossa literatura; quando, porém, refere que

> das faixas infantis despido apenas,
> sentia o sacro fogo arder na mente,

quando deseja que com as lágrimas de uma afectuosa irmã pudesse tornar à vida uma linda senhora como

> ao pranto da manhã revive a rosa,

quando aspira à vida dos bem-aventurados

> em climas de ouro, em regiões amenas,

quando, com infinita saudade, se despede da vida e da formosa païsagem portuguesa —

> Não mais, ó Tejo meu, formoso e brando...

quando se arripia ante a idea de morrer —

> Sois vós, destêrro eterno, ermos da morte!

mostra-se bem sensível e encontra um estilo próprio e original, de intensidade média, brando e saudoso, para se exprimir, e então avulta como precursor de uma época de mais pleno sentimento e mais expressivos estilos. Trechos como estes são exemplos do melhor estilo de Bocage, e deixam na sombra as saídas bombásticas que Garrett tanto odiava — como as da ode a Filinto.

CAPÍTULO VI

Escritores luso-brasileiros

279 — **Escritores luso-brasileiros.** — Figuram nesta época diferentes escritores que também a literatura brasileira conta como seus. Nasceram no Brasil, ou de pais brasileiros, e por vezes se encontra neles particular inspiração recebida da natureza americana e que contém elementos de renovação literária. Nomearemos os mais notáveis poetas. Dois deles são épicos e, salva uma excepção, os únicos que dêste género mencionaremos, porque, embora continuassem a fazer-se poemas épicos no século XVIII, não há nenhum, além dos que vamos citar, que mereça referência.

280 — **Basílio da Gama.** — José Basílio da Gama (1740-1795) e frei José de Santa Rita Durão (1736-1784), naturais ambos de Minas Gerais, cultivaram a poesia épica; o último também compôs, segundo consta, várias poesias, que se perderam. Ambos estudaram em Coimbra; e Gama, se bem que ainda voltasse ao Rio de Janeiro, passou a Portugal, aqui teve um cargo público e aqui morreu. Durão, concluídos os estudos, voltou logo para o Brasil, e aí passou o resto de sua vida.

O poema de José Basílio da Gama intitula-se *Uruguay* (1769) e tem por objecto uma campanha dos portugueses contra os índios daquela região, que se tinham rebelado. A acção passa-se no meado do século XVIII. O poema é em

endecassílabos soltos. O tom épico encontra-se nêle atenuado num estilo nobre, mas natural e muito mais próprio da época em que o poeta escreve e da narração de acontecimentos quási contemporâneos. Não prescindiu o autor do maravilhoso, mas limitou-se a empregar o dos sonhos e o da magia. Dêstes episódios deve mencionar-se o sonho de Andrade, e o terremoto de Lisboa em 1755 visto na água de um alguidar. O interêsse pelo viver dos índios dá novidade ao poema. O conhecido e tocante episódio da morte da índia Lindoia é porventura o mais belo do *Uruguay*.

281 — **Santa Rita Durão.** — O poema de Durão intitula-se *Caramuru*, é em oitava rima e tem por objecto o descobrimento da Baía por Diogo Álvares Correia perto do meado do século XVI. Tinha Diogo Álvares naufragado nos baixos de Boipedá, próximos ao sítio onde foi edificada a Baía. Salvara-se apenas êle e seis companheiros. Estes foram logo devorados pelos índios antropófagos. Diogo Álvares, que vinha doente e magro, ficou esperado até que tivesse engordado. Tendo tirado da nau uma espingarda, pólvora, chumbo e balas, começou a caçar. Os indígenas, vendo-o disparar contra uma ave e ouvindo o estrondo do tiro, entenderam que trazia o raio e o trovão dentro da espingarda; passaram a tê-lo por um semi-deus e chamaram-lhe filho do Trovão; e também Caramuru, isto é, Dragão do Mar (?). Em virtude desta crença, Diogo Álvares impôs-se aos índios. Entre as muitas índias que o requerem escolhe Paraguaçu, filha do chefe, que vivamente se lhe afeiçoa. Passando por ali uma nau francesa,

recolhe os portugueses e leva-os para França, indo também Paraguaçu. Levados à côrte francesa, Paraguaçu é baptizada, sendo-lhe madrinha a rainha Catarina de Médicis e recebendo o nome de Catarina. Diogo Álvares desposa-a e volta à Baía.

Quis Durão introduzir no poema, por assim dizer, quanto sabia acêrca do Brasil: geografia, produções, vida dos indígenas, tudo é tratado nesta epopeía, com mais abundância e às vezes menos relêvo do que seria para desejar.

Com Durão estamos, em geral, longe da arte discreta, se bem que limitada, de José Basílio. Quem leu o formoso episódio em que o irmão de Lindoia vê

> Os olhos, em que amor reinava um dia
> Cheios de morte

e o rosto da índia com ar serenamente magoado

> Tanto era bela no seu rosto a morte!

lamentará não encontrar sempre no estilo de Durão a mesma concentrada sensibilidade. Um dos mais originais episódios do Caramuru é o de Moema. Quando vai partir o navio que leva Diogo e Paraguaçu, as mais índias que pretendiam o português vão ainda, em grupo, levadas pela paixão, com admiração dos de bordo, nadando, chegar-se à embarcação, na idea de tentar ainda tocar o coração daquele que lhes preferira Paraguaçu. Uma delas, Moema, no seu desespêro, deixa-se afogar. É pena que a tão graciosa invenção não corresponda exposição de condigna singeleza: a fala de Moema tem mui-

tas subtilezas. Durão, que metrifica com a maior facilidade, passa ràpidamente sôbre seus assuntos, contente com a primeira forma que se lhe depara, sem que cuide bem vincar no estilo os formosos pensamentos que concebe — ou porventura há nisto uma natural limitação do seu génio —; porém às vezes a exposição sai-lhe perfeitíssima, como na descrição dos idealizados amores de Diogo Álvares e Paraguaçu. De sua leitura fica sempre muito agradável impressão, mas o poema, como tal, não satisfaz.

282 — **Poetas líricos.** — Os líricos brasileiros dêste século formam um interessante grupo em que já se começa a notar, animando as formas clássicas, um novo espírito. São: Cláudio Manuel da Costa, cujas obras foram publicadas em Coimbra em 1768, Inácio José de Alvarenga Peixoto (1746-1793), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1767-1812) e Tomás António Gonzaga (1774-1807).

283 — **Gonzaga.** — Adquiriu êste poeta grande popularidade com a sua *Marília de Dirceu*[1], conjunto de composições que denominou *Liras* e em que, sob forma pastoril, exprimiu o seu amor por uma senhora de Vila Rica de Oiro Prêto, em Minas Gerais. Gonzaga nascera no Pôrto, de pai natural do Brasil. Formou-se em Coimbra e seguiu a carreira da magistratura. Envolvido no processo da conspiração mineira do tenente Tiradentes (Francisco José Xavier), a qual tinha por objecto a independência do

---

[1] 1.ª e 2.ª edição, Lisboa 1792.

Brasil, foi preso e condenado a degrêdo perpétuo para um dos presídios de Angola, pena que depois lhe foi comutada na de dez anos de degrêdo em Moçambique, devendo sofrer pena de morte se voltasse à América. E em Moçambique faleceu.

O poeta estava para desposar a senhora que fôra a inspiradora das *Liras*, e que se chamava Maria Joaquina Dorotea de Seixas Brandão, quando foi preso. D. Maria ficou solteira e faleceu em idade avançada.

Consta a *Marília* de três partes. É duvidoso que a terceira seja também de Gonzaga. O género é ostensivamente o pastoril, pois que o poeta se dá por pastor, e por pastora a sua amada, e se refere por vezes à vida dos pastores. E logo a primeira lira é tôda pastoril. Porém, tanto na forma como em pensamento, estas poesias oferecem grande novidade. É uma série de composições declaradamente líricas, de metros variados e vàriamente combinados, desde o endecassílabo até o verso de quatro sílabas, formando estrofes apropriadas à diversidade dos sentimentos a exprimir. Gonzaga foi mais longe neste sentido que outros bucólicos. O pensamento sai dos moldes pastoris, desaparecendo inteiramente a monotonia tão vulgar neste género, e tornando-se o conteúdo das poesias variado e interessante. O amor é o centro em tôrno do qual volteiam os pensamentos do poeta; porém êstes são variados. Os diferentes estados das almas apaixonadas do autor e da sua amada são pintados de maneira muito viva e delicada. Os movimentos líricos que também se observam noutros poetas brasileiros dêste período, atingem em Gonzaga notável agilidade e beleza.

Pode ser exemplo a lira XVI da 1.ª parte, tão natural na concepção e na ordem dos pensamentos que parece ter sido directamente inspirada por uma situação real, e fielmente reproduzir o que então se pensou e se disse. O poeta maneja com arte consumada o verso de quatro sílabas, exprimindo-se completamente e atingindo a perfeição na frase e no ritmo. Aqui, como no *Crisfal*, o quadro pastoril em nada empece: chega o leitor a esquecer esta convenção e a ver sòmente a expressão livre de sentimentos intensos e sinceros.

CAPÍTULO VII

O teatro

284 — **O teatro popular no século XVIII.** — No século XVIII continuam a representar-se em Lisboa composições dramáticas: houve um teatro no Bairro Alto e outro na Mouraria. Porém continuaram em geral a representar-se comédias espanholas traduzidas ou acomodadas, e desde certo tempo também italianas e francesas.

285 — **Nicolau Luís.** — Nicolau Luís, que foi ensaiador do teatro do Bairro Alto, traduziu muitas comédias e escreveu outras. São as chamadas *de cordel*, porque as vendiam cegos e outros homens pelas ruas, levando-as ou expondo-as enfiadas num cordel, como a outros impressos. Como Nicolau Luís não se nomeava como autor, não é possível saber bem quais são as obras de sua autoria: atribuem-se-lhe, entre outras,

os *Maridos peraltas*, *Amores e obrigações*, a tragédia *D. Inês de Castro*, e o *Belisário*.

Outros nomes ficaram de autores cómicos dêste tempo, e diferentes comédias ou farsas. Entre elas citaremos a conhecida farsa *Manuel Mendes* de António Xavier Ferreira de Azevedo.

286—**Óperas portuguesas.**—D. João V mandava representar no paço óperas italianas, e para estes espectáculos tinha mandado construir um sumptuoso teatro, que o terremoto destruíu. O nome de *ópera*, assim espalhado, passou a aplicar-se a comédias portuguesas em que havia trechos cantados acompanhados de música, as quais se representavam nos teatros públicos. Diz Aragão Morato, na sua *Memória sôbre o teatro português*, que estas composições eram inferiores, mas que tinham sempre muita graça e certa originalidade.

287—**António José da Silva (1705-1739).**—É êste o principal entre os nossos autores dramáticos do século XVIII. Nascera no Brasil, de uma família de cristãos-novos, e escolhera a profissão de advogado. Pela sua origem lhe chamavam, infelizmente, *O Judeu*, como que apontando-o a suspeitas religiosas, e as suas comédias eram conhecidas por as *Óperas do Judeu*. Três vezes foi acusado à Inquisição e por ela julgado, a primeira no Brasil, e as outras em Portugal, por suspeitas de judaísmo. À segunda prisão alude muito claramente na comédia *O Anfitrião*. À terceira vez a perseguição surtiu seus efeitos e no auto-de-fé de 18 de Outubro de 1739 foi degolado e queimado, tendo apenas 34 anos, êste criador de um novo teatro português,

As comédias de Antonio José são oito: *Vida de D. Quixote de la Mancha; Esopaida; Encantos de Medea; Amphitrião; Labirintho de Creta; Guerras do Alecrim e da Mangerona; Variedades de Protheo; Precipicios de Phaetonte.* Formam os dois primeiros volumes do *Theatro Cómico Português* (1774). Modernamente foram reimpressas a *Vida de D. Quichote* e as *Guerras do Alecrim e Mangerona* pelo sr. Mendes dos Remedios (S. L. P.) e o *Amphitrião* pelo sr. Faria Torrinha.

O theatro de António José tem carácter diferente do que se encontrava então em voga, bem como do antigo teatro popular português, ainda representado no século anterior pelo *Fidalgo Aprendiz;* mas é também popular. Inspirando--se de differentes origens, Antonio José fêz cousa nova, e é lamentável que tão depressa fôsse a literatura portuguesa privada de tão bom autor. Tanto os heróis da mitologia e dos romances, como os casos ridículos do tempo, lhe davam assuntos, que com abundante veia cómica tratava ao sabor das plateas populares, na graça das situações, na liberdade do diálogo e nos trocadilhos de palavras; porém de entre estas jocosidades avultam pensamentos sérios e elevados. Anfitrião *(95)* chega desta vez a ser um indignado por cuja bôca se queixa o poeta do Tribunal da Inquisição, quando aquele personagem acusa Júpiter de lhe ter tirado

o crédito, a espôsa e a liberdade.

288 — **Teatro clássico.** — O teatro clássico dêste tempo é principalmente devido aos árcades. É todo em endecassílabos soltos.

289 — **A Tragédia.** — A tragédia fôra pela literatura francesa do século XVII elevada à altura de primeiro género literário *(I, 38)*. Dera-lhe aquela literatura carácter particular, correspondente ao gôsto francês do tempo, e com grande actividade, embora com desigual êxito, continuava a cultivá-lo. Achando-se os modelos gregos e romanos muito desviados das formas a adoptar no teatro moderno, era para a França, em que admiravam Corneille, Racine e outros trágicos, e para a Itália, que os árcades olhavam em suas tentativas.

Quita *(264)* escreveu as tragédias *Astarto, Mégara, Hermione* e *Castro.*[1] Esta última foi imitada por **João Baptista Gomes** na *Nova Castro.*

Manuel de Figueiredo (1725-1801), na Arcádia *Lycidas Cynthio,* quis enriquecer o nosso teatro com tragédias clássicas, traduzindo, e compondo de novo. Reconhecendo que lhe faltavam dotes indispensáveis para dramaturgo, continuava todavia nesta emprêsa, que o gôsto que nela encontrava lhe não consentia abandonar. Traduziu a *Andrómaca* e a *Ifigénia* de Eurípides, *O Cid* e *Cinna* de Corneille, o *Catão* de Addison e outras tragédias.

290 — **A Comédia Clássica.** — Garção escreveu duas comedias, o *Teatro Novo* e *A Assemblea ou Partida,* que tem graça cómica e oferecem interêsse como pintura de costumes da época.

Manuel de Figueiredo compôs algumas comédias.

---

[1] Obras poéticas. 2.ª ed. 1731.

Sexta Parte

SEXTO PERÍODO

Século XIX

CAPÍTULO I

Classicismo e Romantismo

291 — **Dois sentidos da palavra Romantismo.** — A palavra Romantismo designa pròpriamente uma escola literária que floresceu principalmente na primeira metade do século XIX, mas também se emprega para abranger todas as escolas que se opõem ao classicismo [1]. Neste último sentido ainda hoje continuaria o romantismo, pois que nenhuma literatura regressou ao classicismo; romântica se chamará a literatura da Idade Média; e romântica se dirá, e se diz, a

---

[1] Chamaram-se primeiro clássicos os autores que se estudavam nas classes (aulas). Como eram bons autores, veio a aplicar-se o têrmo a todos os melhores; depois a formas literárias já estabelecidas, em oposição a novas formas.

época do grande drama inglês, em que avulta Shakespeare. Tomaremos neste livro aquele vocábulo na primeira e mais restrita significação.

292 — **Diferença da mentalidade e da expressão literária entre os antigos e os modernos.** — Há grande diferença entre as ideas e os sentimentos dos gregos e romanos e os nossos; e além disso, os modernos manifestam, e precisam manifestar, muito maior parte daquilo que sentem e pensam. Podemos ainda acrescentar que alguns sentimentos que os antigos revelavam, nós, ao contrário, entendemos devê-los ocultar.

O homem da antiguidade pouco mais era, em quási toda a parte, que um simples elemento da cidade. Esta era também a situação dos escritores: as ideas e sentimentos que exprimiam eram principalmente os mais comuns, salvo a forma levantada que lhes dava o génio. E esta expressão era em grande parte constituída por alusões a mitos e a conhecimentos geográficos. Daqui provém o carácter de secura que nos oferecem, a nós modernos, as produções dos antigos, e a grande extensão da matéria mítica e geográfica que neles observamos, e que nos dá escasso gôsto, porque para nós essas alusões falam muito pouco ao sentimento, ao passo que para os antigos estavam impregnadas de significações profundas.

293 — **O Cristianismo. Libertação dos sentimentos individuais.** — Levou séculos a libertação da individualidade, e não se pôde conseguir sem que se quebrassem os moldes em que a vida antiga apertava o indivíduo. O Cristianismo mar-

ca, consagra e assegura esta tendência de libertação. Para a nova religião não havia indivíduo que não tivesse valor: cada um tinha uma alma para salvar, e a outra cousa não viera a êste mundo senão para se tornar digno da salvação. Êste dever individual podia colidir com o dever civil, e quando tal colisão se dava, o cristão rebelava-se abertamente contra o Estado e não duvidava sacrificar a vida terrestre pela sua felicidade na vida futura.

Assim, ao cidadão sobreleva agora o indivíduo. É certo que, a princípio, são ùnicamente os interêsses religiosos do indivíduo que se manifestam, e sòmente a êsses dá expressão a literatura. Porém, com o tempo, vão-se buscar os símbolos e os exemplos cada vez mais longe, até que a alma moderna, em sua variedade de sentimentos, encontra larga expressão literária.

294 — **As literaturas medievais inspiradas por um relativo individualismo.** — Assim se produziu a poesia amorosa da Provença, as epopeias francesas, os romances de cavalaria, e os contos franceses e italianos; e, com o decorrer do tempo, outras composições, em que se afirmou o génio moderno. Era escasso na Idade Média o conhecimento do latim, e nulo o do grego; por isso só muito indirecta influência se sentia das respectivas literaturas, que se limitava à citação de alguns nomes e exemplos.

295 — **A Renascença. Influência das literaturas antigas. Classicismo.** — Tendo, porém, recomeçado, na Renascença, o estudo das letras antigas, a sua admirável beleza a tal ponto fasci-

nou os homens de estudo que muitos obedeceram à sua influência. Todavia, se algumas obras dêsse tempo manifestam excessiva e indevida sujeição aos modelos antigos, como se manifesta na construção da frase (veja-se, por exemplo, a prosa de Bocácio) e no emprêgo dos mitos do paganismo no meio de narrações ou expressões líricas dos tempos modernos, em geral a Renascença, como vimos em nossos escritores do século XVI, combinava as inspirações directas da vida moderna com as das leituras dos livros antigos, e assim as suas produções, a pesar da heterogeneidade dos elementos, tem vida e exprimem, se nem sempre completamente, pelo menos muitas vezes suficientemente, a alma moderna, como ela era a êsse tempo.

296 — **Primeiro movimento de renovação: o gongorismo.** — Já na Europa, como vimos *(192-194)*, houvera uma época em que a insuficiência dos moldes clássicos para neles se encerrar o sentimento moderno levara a um esfôrço para êle se libertar e encontrar outras formas. Foram o conceptismo e gongorismo, com os seus conceitos, continuadas metáforas e jogos de palavras. Era uma reforma sòmente exterior, e sem alcance para a expressão; e foram funestos os resultados. Passou esta escola e regressou-se ao classicismo.

297 — **Reacção clássica em França e em Portugal.** — Com o correr dos anos, porém, e passadas tentativas inúteis para se conseguir forma literária mais adequada, deu-se uma forte reacção clássica. Entre nós a esta reacção está ligado o esfôrço da Arcádia Lisbonense *(247, 257-*

-258), e deu ela em resultado uma imitação, excessivamente próxima, dos modelos antigos, que levou a prosa e o verso a formas muito impróprias para a expressão do pensamento moderno.

Em França *(I, 38)* a reacção produziu formas literárias especiais, que na sobriedade, rigor da exposição e dignidade reflectiram a clareza do pensamento e da língua francesa, a polidez dos costumes de côrte e a rigidez das formas políticas e sociais. Foi o século XVII o período áureo desta reacção clássica.

298 — **Reacção clássica na Inglaterra.** — Em França, o século XVIII imitou o século XVII, a pesar de novas tendências se começarem a manifestar; e imitou-o a Inglaterra, e até certo ponto a Alemanha. É o tempo de Pope e de Johnson na Inglaterra.

299 — **Renovação das literaturas modernas.** — Porém na segunda metade de século XVIII a Alemanha começa a criar uma admirável literatura nacional, e a Inglaterra, primeiro na criação do romance moderno, que tomou por objecto o viver das classes médias e inferiores *(I, 108)*, e depois na poesia, foi-se afastando do classicismo.

Pode dizer-se que o romantismo começa na Inglaterra e na França no princípio do século XIX, tendo o segundo romantismo, o mais estreme, começado em França depois da Inglaterra.

CAPÍTULO II

João Jacques Rousseau

300 — **João Jacques Rousseau precursor do Romantismo.** — A tal ponto se complicaram o pensamento e o sentimento moderno na segunda metade do século XVIII e no século XIX, que se tornaram a procurar novas formas para os exprimir. A primeira literatura que as apresentou foi a francesa; o primeiro grande escritor que as encontrou foi o suiço João Jacques Rousseau. As duas grandes obras que inauguram a nova forma e a expressão de novas ideas são *La nouvelle Héloïse* e *Émile, ou De l'éducation,* publicadas, a primeira em 1761 e a segunda em 1762.

301 — **«A Nova Heloísa».** — *La Nouvelle Heloïse* é um romance todo em cartas, forma que, depois dele, foi seguida por outros autores do fim do século XVIII e princípio do seguinte. O filósofo Abelardo, do século XII, fôra encarregado de ensinar Heloísa, sobrinha do cónego Fulbert; mestre e discípula mùtuamente se apaixonaram, e fizeram com êste amor a sua infelicidade. Heloísa, reclusa num convento, e Abelardo, duramente castigado, trocaram cartas que são das mais sentidas que amantes tem escrito. No romance de Rousseau, Eduardo Saint Preux, mancebo ilustrado e de bons sentimentos, mas de família obscura, é encarregado da educação literária de Júlia, de uma família nobre. Enamoram--se; seguem-se dolorosas peripécias e Eduardo

vê-se obrigado a afastar-se de casa de Júlia. Vai fazer uma viagem à roda do mundo; e quando volta vai ser hóspede de Júlia e do inglês com quem, a pedido dêste, a família a casara. É por êles muito bem recebido, e começa a nutrir a esperança de que a amizade que se lhe oferece e a vista do bem-estar de Júlia entre o marido e os filhos o possam consolar da perda de um amor que não poderia renascer. Porém a breve trecho Júlia cai a um lago, sobrevém-lhe grande febre e morre.

O romance versa a questão das desigualdades sociais: foram elas que não permitiram que duas pessoas que tanto se queriam pudessem contrair matrimónio; exprime pois uma preocupação que no último quartel do século XVIII se foi estendendo e veio a actuar de modo decisivo na Revolução Francesa. As situações em que se encontram Eduardo e Heloísa provocam uma excitação continuada de sentimentos: o gôsto de uma afeição compartilhada, o desespêro de sentir obstáculos invencíveis nas formas sociais, a contemplação da natureza, tomada para testemunha das demonstrações de afecto e interpretada e embelecida pela paixão, os sustos e ansiedades motivadas pelos perigos que ameaçam os namorados, são temas admiráveis para o autor, a quem a forma epistolar permite exprimir com grande intensidade os sentimentos, descendo até o íntimo do ânimo dos personagens.

Assim o que domina nesta obra, o que a inspira, é a paixão. Deve suceder-lhe a quietação no fim, no meio de uma família tranqüila; porém ¡ que luta se não passa no ânimo de Eduardo para se submeter a esta tranqüilidade, e que

vivas recordações não devem de quando em quando vir perturbar Júlia!

A natureza é vista com toda a impressionabilidade que dá o amor, por isso descrita com vivíssimas côres.

O estilo, ainda muito diferente dos modos de escrever dos futuros românticos, modifica-se profundamente nesta obra, sob a acção da variedade e intensidade dos sentimentos, a fim de os exprimir, e torna-se colorido, vivo e quente. A vivacidade das sucessivas impressões exprime-se muitas vezes em séries de exclamações, excesso que não foi, nem devia ser imitado.

302 — **«Emílio».** — O «Emílio» é um plano de educação, escrito com a mesma novidade de ideas e as mesmas qualidades de estilo afirmadas na Nova Heloísa. O sistema de educação preconizado neste livro consiste na formação do espírito em contacto constante com a Natureza e numa proporcionada excitação da sensibilidade.

Em resumo, o desenvolvimento das impressões da natureza, e da sensibilidade em geral, constituem os característicos do ideal humano de Rousseau e da sua expressão literária. Observemos que nas suas memórias, intituladas *Confissões*, Rousseau apresenta-se também a si próprio como homem assaz fora das correntes regras sociais.

Estes livros, pôsto que lidos, não tiveram desde logo acção renovadora sôbre a literatura francesa; mas tiveram-na intensa nos meios literários alemães.

CAPÍTULO III

A literatura alemã. O romantismo na Alemanha e na Inglaterra.

303 — **Literatura sentimental na Alemanha. Influência de Rousseau. «Werther».** — A Alemanha sofrera a influência do classicismo francês; no fim do século a sua literatura renovou-se, e a uma de suas fases está indissolùvelmente ligado o nome de Rousseau. *Os sofrimentos do jovem Werther* [1], que **Goethe** [2] escreveu na sua mocidade, revelam aquela influência. É livro profundamente sentimental, escrito numa maneira que Goethe depois abandonou, para subordinar o sentimento à idea. Esta fase sentimental e a preocupação das desigualdades sociais, também as teve **Schiller,** quando escreveu o drama *Die Räuber* (Os Bandidos). Ambos estes escritores deixaram essa primeira maneira: são os maiores nomes do tempo da renovação, e Goethe é um dos maiores génios que tem existido; mas não são românticos.

304 — **A Escola Romântica. Origem do nome.** — Ao lado daqueles escritores formou-se, porém, a escola assim designada, que todavia não teve na Alemanha, nem pelo valor das produções,

---

[1] Vérter. Traduzido por Gonçalves Viana.
[2] Pron. *oe* aproximadamente como *eu* no francês *peu*.

nem pela influência exercida dentro e fora do país, a importância das escolas similares das literaturas inglêsa e francesa. O principal crítico desta escola foi **Frederico Schlegel** [1].

A crítica alemã compreendera bem o significado do novo movimento e explicara a sua necessidade. Em Inglaterra Wordsworth e Coleridge tornaram conhecido o modo de ver alemão.

Foram os alemães que denominaram a nova escola. Usava-se já o adjectivo «romântico» [2] para significar «próprio de romances», «semelhante ao que se encontra nos romances»; dizia-se «sentimentos românticos», «um sítio romântico», «uma aventura romântica», para indicar o que era raro, interessante, e fora do vulgar. A palavra prestava-se: «romance» designara primeiro a língua vulgar, em oposição ao latim, que deixara de o ser, e depois as composições escritas nessa nova língua, e em especial um dos géneros em que primeiro se afirmou a literatura moderna: as epopeias medievais *(I, 13)*; e Frederico Schlegel e os críticos da sua escola entendiam que os modernos só deviam tratar assuntos do período cristão, e deviam de preferência voltar-se para a Idade Média, e que o novo movimento devia levar a literatura para êsses temas. Esta denominação, importada em Inglaterra por Coleridge e em França por Madame de Staël, veio a ser ge-

[1] Xléguel.

[2] A antiga palavra francesa *romanz* (= *romants*; *I, 13)* foi tomada como caso sujeito, a que se supôs corresponder o caso regime *romant*. Dêste tema suposto deriva o adjectivo *romantique*.

ralmente aceita e aplicada desde que se definiu a nova literatura, embora esta não quisesse circunscrever-se nos limites indicados por Schlegel.

305 — **O Romantismo na Inglaterra.** — Os temas medievais, ou pelo menos um pouco antigos, já por natural gôsto, já pela acção da crítica, foram tratados com preferência, sobretudo na Inglaterra; e tanto na Alemanha como naquele país se empreendeu com amor o estudo das tradições nacionàis, entre elas o das baladas, e outros cantos que cantava o povo.

Os românticos inglêses do primeiro período são Wordsworth, Coleridge e o escossês Walter Scott. Interessam-nos pouco neste estudo os dois primeiros; muito o segundo.

CAPÍTULO IV

Walter Scott

306 — **Poemas de Walter Scott.** — Começou Walter Scott a escrever poemas de assuntos medievais e nacionais, tirados da história da Escócia ou com ela entremeados. Estes poemas chamaram a atenção e agradaram muito pelo pitoresco das descrições de paìsagens, especialmente da Escócia, e dos costumes antigos ou nacionais daquele país. Os mais estimados são *The Lady of the Lake, The Lay of the last Minstrel* e *Marmion*. A linguagem era formosa, colorida, mas singela e compreensível para todos. Não faltava movimento nas grandes

scenas de batalhas. Durante uns poucos de anos Walter Scott foi o primeiro poeta inglês. Quando surgiu Byron, deixou Walter Scott de poetar, e preferiu encetar outra carreira.

307 — **Romances históricos de Walter Scott.** — Em 1814 Scott escreveu *Waverley, ou Há sessenta anos.* Era um romance cujo assunto era a última tentativa do pretendente James para readquirir para a sua casa o trono do Reino Unido. Era o que se passou a denominar um romance histórico, género que ia afirmar-se agora, definindo-se, com maior perfeição e intenção histórica, acima de isoladas tentativas anteriores da literatura francesa, como, por exemplo, *Les Incas,* de Marmontel.

O romance teve grande voga, e Scott, que tinha cuidadosamente estudado a história, as tradições e a arqueologia da Escócia, deixando a elaborada composição de poemas, entrou a escrever, com rapidez vertiginosa, sem preocupação nenhuma de estilo, visando sòmente o efeito da narração, romances sôbre romances, a maior parte de assuntos escosseses. Era literatura saudável, sóbria, produto de um espírito equilibrado; satisfazia o gôsto nascente dos estudos históricos, tornando para o leitor como presentes as épocas passadas, tão naturalmente e tão bem contadas deslizavam as scenas mais interessantes da história; concorria, portanto, muito para difundir os conhecimentos históricos, e na forma que para a maior parte das pessoas era a mais agradável. E oferecia a maior variedade de épocas, de personagens, de sentimentos, de costumes, sem excluir as grandes paixões e as grandes infelicidades, porém tudo como que

visto do alto de uma benévola compaixão dos defeitos humanos e resignação aos males inevitáveis da vida, sem exacerbar as paixões que desequilibram e consomem, sem incutir nem enganoso optimismo nem pessimismo esterilizador. A descrição é em geral sacrificada, como dissemos, à rapidez da narração; porém num ou noutro romance ainda se encontram alguns trechos que recordam o delicioso pintor das païsagens da *Dama do Lago.*

308 — **O romance histórico.** — Êste foi o principal elemento com que nesta época concorreu a literatura inglêsa para a literatura geral da Europa. Em todos os países se fizeram romances históricos, ou seguissem de perto o modêlo escossês ou dêle se afastassem; e se bem que hoje não haja nem sombra da enorme voga que teve êste género, ainda continua, pôsto que raramente, a ser cultivado. A crítica tem-no considerado como falso, por ser impossível reconstituir o modo de pensar das gerações passadas; contudo a beleza que o autor de tais livros pode atingir, e o natural interêsse que se consagra aos dramas em que se tem visto envolvidos povos, nações e até grande parte da humanidade, que dá vontade de os ler em narrações agradáveis, sem importar que sejam bem fiéis à história, torna procuradas estas composições. As de Walter Scott ainda hoje tem grande número de leitores.

Podem-se distinguir tipos extremos de romance histórico, de que êste mais ou menos se aproxima: ou o fim principal é pintar uma época e os personagens são pouco mais que um pretexto (*Salammbô,* de Gustavo Flaubert; *400*)

ou é o destino dos personagens que principalmente se quer expor e a época forma apenas o fundo do quadro *(I Promessi Sposi,* de Manzoni; *I, 59*); ou os dois intentos se casam e se fundem, o que constituirá de certo o mais belo e artístico dêstes tipos.

CAPÍTULO V

Byron

309 — **O segundo romantismo inglês.** — Os maiores nomes do segundo romantismo inglês, do romantismo estreme, são Shelley, Byron e Keats. O que mais nomeada teve no seu tempo e ainda por muitos anos, foi o segundo; Shelley, a pesar de sua grandeza, era quási desconhecido: a crítica e a simpatia do público há muito inverteram esta ordem. Keats, que foi sòmente uma esplêndida promessa, pois morreu com vinte e um anos, era um poeta de inspiração juvenil, enamorado da Beleza. Como esta menção da literatura britânica só tem por motivo a sua influência na portuguesa, sòmente Byron aqui nos interessa.

310 — **Byron. «Childe Harold».** — Lord Byron (1788-1824), já mal disposto contra a sociedade britânica, tanto por factos de sua vida, como pelas extravagâncias de seu carácter caprichoso e apaixonado, viera, de 1808 a 1810, fazer uma viagem pelo sul da Europa. Visitara Portugal, a Espanha, a Itália e a Turquia. As impressões da sua viagem consignou-as no poema *Childe*

Harold's Pilgrimage (A Peregrinação do Cavaleiro Harold), em quatro cantos, de que os dois primeiros viram a luz, com extraordinário êxito, em 1912. Referiam-se a Portugal, Espanha e Grécia.

Harold é o próprio Byron, que passeia os seus desgostos e a sua melancolia pelos sítios mais belos, mais ricos de produtos da arte e de recordações históricas, das penínsulas meridionais. Acção, não há nenhuma: há só descrições do que Harold viu e das impressões que teve: o poema é descritivo e lírico. A descrição e o lirismo são a cada passo violentamente sacudidos por novas e sempre fortes comoções. Alguns críticos, censurando esta forma de arte, a denominaram ulteriormente «literatura espasmódica».

311 — **Outros poemas. Byron e os gregos.** — Byron continuou a sua brilhante carreira literária, escrevendo *The Corsair, Lara, The Bride of Abydos, Parisina, The Siege of Corinth,* poemas; *The Giaour* [1], incompleto, porém um dos de sentimentos mais intensos e convulsos que saíram de sua pena; os outros cantos do *Childe Harold; Manfred, Cain, Heaven and Earth, Marino Faliero,* dramas; e o poema humorístico *Don Juan* [2]. Tendo levado uma vida de devassidões, Byron era um velho aos trinta e seis anos. Esforçavam-se então os gregos por se libertar dos turcos e tinham-se revoltado. O poeta, que estava residindo em Itália, enfastiado de uma vida

[1] Djáuar.
[2] Don Gúan.

miseràvelmente consumida, quis remir-se da vergonha de a ter, êle que possuía génio, riqueza e alta posição social, tão deploràvelmente malbaratado, e ofereceu-se aos revoltosos para combater ao lado deles. Porventura alimentava a esperança de vir a ser o chefe supremo da nova república, quando, já desembarcado em Missolôngui, sucumbiu, de febres, em 1824.

312 — **Carácter dos poemas de Byron.** — O corsario, Lara, Manfredo, apresentam o mesmo tipo, já apresentado no Childe, de um homem que se afasta da sociedade e cuja independência de pensar e sentir não se compadece com os moldes em que vivem os outros homens. Os sofrimentos de Saint Preux *(301)* foram causados pelas desigualdades sociais; os de Werther *(303)*, já por um excesso de individualismo, já por se não querer conformar o mancebo com vêr noutro uma felicidade a que lhe não fôra dado aspirar a tempo: os dos heróis de Byron ou provém de factos menos graves, ou de que o autor não dá explicação nenhuma. Em geral a acção é vaga, quási nula, nestes poemas, cujos factos se passam não se sabe onde, cujos heróis se não sabe bem quem são, nem donde vem. Lara parece ser o cavaleiro que durante certo tempo andou pelo Oriente e foi corsário, pormenor que chegou a fazer crer a alguns que o gôsto de Byron por tal vida revelava que também a levara. O poema que tem alguma acção é *O Corsário;* mas ¡como é ridículo o entrecho dos factos que em tão admiráveis versos se referem!

313 — **Don Juan.** — Quanto a *Don Juan*, composição enorme que conta trinta e nove cantos e

ficou sem têrmo, são ondas e ondas de sarcasmo atiradas à face da humanidade, contra tudo quanto há de mais sagrado e mais fundamental nas sociedades humanas: o pudor, o recato das donzelas, a dignidade do matrimónio, o respeito da idade. Depois de um prefácio, em que se gaba de embriaguês, o autor, à semelhança dos narradores espanhóis de romances biográficos *(I, 88)* e dos franceses que os procuraram imitar, toma o seu herói ainda adolescente e segue-o através das mais variadas aventuras. O poema é vigoroso: contém descrições como a da batalha entre os russos e os turcos, e um episódio belo entre todos, pôsto que impregnado da mesma ironia e pessimismo que repassa todo o poema: o de *Haidée* [1]. O «Don Juan» seria, para quem o não tomasse simplesmente como expressão de mau humor de um homem melindrado e vaidoso, uma grande escola de imoralidade.

314 — **Influência de Byron.** — Foi enorme a influência de Byron em tôda a Europa. Seduzia a intensidade dos sentimentos que exprimia, a riqueza da sua imaginação, o vigor e o colorido da sua linguagem e a misantropia e o mistério de seus heróis; a personalidade do poeta, entregue a uma vida de aventuras e de libertinagem, em aberta guerra contra a sociedade, parecendo uma ou outra vez inclinar-se para as ideas modernas de liberdade, não atraía menos. Foi dupla esta influência: nas letras e nos costumes. O amor de uma vida livre e irregular, mesmo o intento de ofender a moral estabelecida, espalha-

---

[1] Haidi.

ram-se por imitação do poeta, não só entre homens de letras, mas também noutros que com êles privavam.

A literatura recebeu, em geral, dêste autor, colorido de estilo, intensidade de sentimento e amor da natureza. O elemento jocoso aparece a completar os quadros da vida humana, onde nem tudo é belo e digno. Êsse elemento, que Shakespeare incluíra em suas obras, já se encontrava, modernamente, em Walter Scott; o Don Juan de Byron também o trouxe a lume.

CAPÍTULO VI

O romantismo em França. Primeiro período

315 — **Primeiras manifestações românticas.** — O romantismo francês começa também com o século XIX. Depois de grande decurso de tempo passado sôbre os livros, precursores, de Rousseau, começam a manifestar-se tendências românticas, a princípio frouxas e isoladas quais se podem registar nos Contos de Charles Nodier e em diferentes poesias de Chênédollé. Depois começa a época romântica, a que nos cumpre referirmo-nos com alguma extensão, dada a influência do pensamento francês em Portugal.

Devem distinguir-se dois períodos. O primeiro é o de Chateaubriand e de Madame de Staël [1]; o segundo é o do romantismo estreme.

---

[1] Stal. — Germana de Necker, filha do banqueiro e ministro Jacques Necker, adquirira o título de ba-

316 — **Chateaubriand conservador em política e em religião, revolucionário em literatura.** — Chateaubriand (1768-1848), de uma família nobre, mas pobre, da Bretanha, vivera retirado durante a revolução e o império e fizera uma viagem à América. É em 1801 que começa a publicação de suas obras, em parte já esboçadas antes. Chateaubriand vai defender a monarquia dos Bourbons e a religião católica, porém os seus escritos conservadores preparam uma revolução literária; o próprio sentimento religioso toma nêle formas novas, em que entra grande ternura pela natureza e grande admiração de tudo quanto é belo.

317 — **Obras de Chateaubriand. O mal do século.** — As primeiras obras de Chateaubriand são *Atala* (1801), *Le Génie du Christianisme* (1802), *René* (1804), *Les Martyrs* (1809), *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), *Les Natchez.*

O poema em prosa *Les Natchez* (publicado pela primeira vez na edição das *Obras* de 1826-1831) descreve a estada de um francês entre o povo de índios da América do Norte daquele nome. Foi inspirado ao autor pela sua viagem à América. Não é importante; mas dele faziam parte, segundo o autor declara, os dois episódios importantes, antes publicados, de *René* e *Atala,* àquele, primeiro incorporado no *Génio do Cristianismo.*

Atala é um episódio tocante entre os que fo-

ronesa de Staël pelo seu casamento com o diplomata sueco barão de Staël, que fôra ministro da Suécia em França.

ram inspirados por amores suscitados entre europeus e índias [1]. *René* é um pequeno livro, importantíssimo como um dos que melhor descrevem o que veio a chamar-se «O mal do século». É no *Obermann* de Senancour, no *Adolphe* de Benjamim Constant, em *René* e nas *Confessions d'un Enfant du Siècle,* de Alfredo de Musset *(330)*, livros todos de análise psicológica, que melhor se descreve aquele estado de espírito. É um estado de aborrecimento da vida, de descontentamento da sociedade, porventura de indiferença perante os males que o homem assim disposto vai causando às mulheres que lhe dedicam afectos *(310, 312, 313)*. O estilo sentimental de *René* é muitas vezes empolado, e pode fazer-nos sorrir o «moço cheio de paixões, sentado na bôca de um vulcão, a chorar pelos mortais»; porém êste novo estado de alma é o que vai determinar o romantismo. Êste descontentamento da sociedade e da vida é que vai determinar uma excitação da imaginação e do sentimento para preencher o vazio da alma moderna, que, não encontrando já, em sociedades tornadas instáveis, meio exterior bastante firme para que lhe baste e para que nêle possa medrar, tem de formar um a seu talante. E sendo êsse outro mundo formado à vontade de cada um para suas necessidades, variará, com o indivíduo, e ao individualismo social moderno vai corresponder uma grande liberdade de temas e de processos literários.

---

[1] Tal o de Paraguaçu (histórico) no poema *Caramuru* de Frei José de Santa Rita Durão *(281)*, e o de *Iracema*, do romancista brasileiro José de Alencar.

318 — **O Génio do Cristianismo.** — *O Génio do Cristianismo* e *Os Mártires* são as duas grandes obras de Chateaubriand. A primeira é ainda hoje lida, se bem que o aparato erudito lhe dê já forma antiquada; serão provàvelmente lidos ainda muito tempo extractos dos trechos mais belos. A segunda, também já hoje menos lida, é todavia de grande mérito e no pensamento do autor está estreitamente ligada à primeira.

O Génio, baseado em estudos larguíssimos, é um livro de combate contra a irreligião que se tinha vindo espalhando desde o século XVIII. Pretende o autor mostrar que é o espírito do cristianismo que tem animado as sociedades que sucederam ao império romano; e para o provar, em vez de uma fria argumentação com simples alusões aos factos que quere alegar, alonga-se ao referi-los e, demorando-se na exposição de leis e costumes, na descrição de quadros, estátuas, catedrais, na caracterização de obras literárias, de que cita e transcreve primorosos trechos, mostra, nos produtos da civilização cristã, por assim dizer transportados e postos à vista do leitor, como foi o ideal cristão que fêz surgir e inspirou tantas maravilhas. O livro é romântico na forma artística de conceber a religião como fôrça que levanta a alma e lhe dá a aspiração da beleza, e na comovida ternura com que observa cada produto artístico, fazendo realçar o ideal que exprime. É o início do romantismo religioso e terno, em que vai surgir Lamartine.

319 — **Os Mártires.** — No *Génio* mostrara Chateaubriand o que as sociedades modernas deviam ao cristianismo; nos *Mártires* quis mostrar a

que prodígios de constância deveu esta religião a sua vitória, e apresentar o contraste entre a sociedade cristã e o mundo pagão. Se hoje um escritor quisesse tratar êste assunto, faria um romance histórico. Assim fêz Senkiewicz no *Quo vadis?* Chateaubriand fêz uma poema em prosa. Neste poema quis apresentar um quadro geral do mundo antigo ao tempo que se passa a acção, que é o de Diocleciano, tendo-se preparado com minucioso estudo dêsse tempo, e estudo geográfico directo e indirecto.

O autor segue a forma das antigas epopeias. Introduz factos anteriores e abundância de descrições na narração, que faz um dos heróis, da sua vida passada; faz entrar um episódio semelhante ao de Dido na Eneida (o de Veleda); e emprega o maravilhoso, ousando apresentar ao leitor a promulgação de um decreto pelo próprio Deus diante dos Anjos e dos Santos.

A acção é a seguinte: Eudoro converteu-se ao cristianismo e vai desposar Cimódoce, filha do sacerdote do templo de Homero na Élida. O governador romano da Acaia, Heliodoro, que quer desposar Cimódoce, manda-a roubar durante a cerimónia do casamento e conduzir para Roma. A donzela, negando-se a abjurar a religião cristã, é condenada a ser lançada às feras no Circo, e Eudoro, que a quisera libertar da prisão e também fôra preso, é condenado à mesma morte e perece com ela. Há no poema descrições da Grécia, de Roma, das suas catacumbas, da Gália, da Germânia; o mundo bárbaro também figura; supõe-se ainda existir o druïdismo; os germanos pairam na fronteira do império e já aparecem à luz da história os francos, que passado um século haviam firmar-se na Gália.

A linguagem tem a gravidade de um poema; é sempre corrente e é grande o talento descritivo. Mas em geral em Chateaubriand há ainda secura de sentimento e de estilo em comparação dos românticos pròpriamente ditos; todavia enorme progresso relativamente aos escritos que precederam. É neste escritor que teve início a prosa poética que tanto se generalizou no século XIX.

320 — **Madame de Staël.** — Madame de Staël (1766-1817) é uma das mulheres que por seu valor intelectual mais tem honrado o sexo. As suas afirmações em política e em literatura, se hoje são banais, em seu tempo o não eram, e sabia-as formular com grande rigor e felicidade de expressão. Na literatura de imaginação o seu nome é também perdurável.

As principais obras de Madame de Staël são: *Lettres sur J. J. Rousseau* (1788); *Delphine* (1802); *Corinne* (1807); *De l'Allemagne* (1810), apreendida antes de posta à venda, publicada em 1814; *Considérations sur la Révolution Française* (1818; póstuma).

321 — **Os romances «Corina» e «Delfina».** — A influência de Rousseau manifesta-se nos dois romances, *Delfina,* por cartas, como a «Nova Heloísa», sentimental, e *Corina,* romance também em prosa, mas poético, bem original, bem individual, onde o sentimento se exprime em formas mais felizes e límpidas que as de Rousseau, sem deixarem de ser às vezes um pouco graves de mais e empoladas, dada a dificuldade de encontrar de pronto o estilo que devia melhor corresponder aos novos sentimentos. Co-

rina, idealização da mulher intelectual, é uma formosa criação. A inculcada impossibilidade de a mulher superior encontrar felicidade de amor é uma feição romântica, a que se junta a da intensidade do sentimento.

322 — **O Livro «Da Alemanha».** — O Livro «Da Alemanha», que Napoleão não consentira que se publicasse, é um extenso trabalho, sem precedente em França, sôbre os costumes, as instituições, a sociedade, a literatura, a sciência e a filosofia daquele país, trabalho que não foi escrito ao de leve, sôbre informações dispersas e incompletas colhidas de pessoas de duvidoso saber, mas sôbre dados exactos ministrados por homens competentes, alguns deles de grande nome naquele país. Figura entre estes Guilherme de Schlegel. Não se quis limitar a autora a dar notícias dos escritores, mas transcreveu judiciosamente muitos trechos característicos. Por êste livro ficou a França conhecendo a última scena da Primeira Parte do Fausto, de Goethe, scena «que não tem igual em nenhuma língua». O livro revelou à França a existência de um país de intelectuais de altíssimo valor, e que então ia na vanguarda do progresso literário, país que estava renovando profundamente a sua literatura, não sòmente por virtude da pujança de seus génios, mas pela criação de um novo espírito literário, que ia estimular os escritores das outras nações. A sua acção foi, pois, essencialmente renovadora; por isso também conducente ao romantismo.

323 — **Estilo de Madame de Staël.** — O estilo de Madame de Staël, quando não procura uma

forma solene, como em muitas partes da Corina, tem o encanto da conversação de uma pessoa que sabe expor em frase natural, mas bem definida e apropriada, conceitos interessantes e de grande aplicação.

CAPÍTULO VII

O romantismo em França. Segundo período

324 — **Período do grande romantismo.** — O segundo período do romantismo, ou o romantismo pròpriamente dito, começa em França nas proximidades de 1820. *Eloa,* de Vigny, é de 1918; *Les Premières Méditations,* de Lamartine, foram publicadas em 1820. Por 1830 é o auge do movimento romântico. A nova escola dominou em tôda a literatura, não só no romance e na poesia; há historiadores românticos, como Michelet, e críticos, como Villemain e Sainte-Beuve; mas referir-nos hemos particularmente à poesia e ao romance.

325 — **Características da literatura romântica.** — Pode dizer-se que os novos escritores usam todos de grande liberdade de exprimir o que pensam e sentem, como o querem e pela ordem que querem, e sempre com vivo colorido e sentimento. Os moldes dos antigos géneros foram quebrados: já não há ode, nem pindárica, nem anacreôntica, nem horaciana; já não há éclogas, nem elegias, nem epicédios: há poesias, com o plano, a extensão e o metro que o autor lhe

quere dar. Às vezes quási não há plano, como sucede muito em Lamartine, seguindo-se as direcções imprevistas que o pensamento vai tomando segundo obedece, sem reagir, a caprichosas associações de ideas. As estrofes de diferentes espécies de versos, da lírica antiga, são quási inteiramente postas de parte, excepto a estrofe sáfica e as que nela se baseiam, para facilitar a exposição natural. Exprime-se, portanto, agora muito mais completa e fielmente o que se passa na alma.

Desapareceu o poema didáctico, tanto em voga no século XVIII, como composição que pouco admitia manifestações amplas e intensas do sentimento pessoal.

O romance adquiriu característicos novos e tomou extensão nunca vista. Dentro em pouco tornou-se a mais lata e mais completa expressão do indivíduo e da sociedade.

No teatro usa-se também de grande liberdade. A distinção extrema de tragédia e comédia deixa de aceitar-se. A tragédia francesa, criação notável, e tão prezada, do espírito francês, a qual mantivera domínio incontestado por mais de um século, é posta de parte, não sem ter resistido obstinadamente: ainda durante o romantismo se compuseram tragédias; poucos dias depois de ter ido à scena, e caído, a *Lucrécia Bórgia* de Vítor Hugo, representou-se pela primeira vez, com aplauso, a *Lucrécia* de Ponsard.

A tragédia francesa era grave, solene; seguia a lei das três unidades, apresentada por Aristóteles: unidade de acção, de lugar e de tempo (o máximo vinte e quatro horas) e ocupava-se ùnicamente de personagens de alta posi-

ção social. No século XVIII fôra um pouco renovada pela admissão crescente de temas modernos, o que motivara diferenças na exposição; porém no fundo, era a mesma. Os românticos, imbuídos do estudo de Shakespeare, puseram de parte nas suas composições de teatro as unidades de lugar e de tempo (êste pôde mesmo ampliar-se muito pelo emprêgo do prólogo e do epílogo); admitiram quaisquer personagens; empregaram geralmente linguagem mais natural; misturaram com o que é sério e triste o que é vulgar ou cómico, como se encontra misturado na vida; e, pondo de parte as formas da tragédia, criaram o *drama*, em que aqueles dois elementos se encontram em proporção variável, e que é a expressão scénica da vida moderna, correspondente à existência das classes médias, que por sua cultura e riqueza se tinham tornado predominantes. O drama não recebeu, porém, dos românticos o carácter com que devia ficar.

A maior parte dos autores passam a escrever muito, vivendo principalmente e exclusivamente das letras; tornou-se dêste modo copiosa a massa de ideas novas lançadas constantemente no público, e a vida intelectual das classes que lêem tornou-se muito intensa.

326 — **Principais poetas.** — Os principais poetas do romantismo francês são: Alfredo de Vigny, Lamartine, Vítor Hugo e Alfredo de Musset.

327 — **Vigny.** — A obra poética do conde de Vigny é de pequena extensão, porém muito importante por seu valor filosófico e pelo génio com que o poeta sabe encerrar muitas vezes um

alto pensamento num verso muito feliz, que fica na memória do leitor a fazê-lo pensar.

Vigny é profundamente pessimista: se o homem se eleva pelo génio, vê-se condenado a uma solidão de alma desesperadora *(Moïse);* se procura refugiar-se no amor, depara-se-lhe um abismo entre o pensar e os sentimentos dos dois sexos *(La colère de Sanson);* se se volta para Deus, nenhuma voz lhe responde *(Le mont des Oliviers).*

No livro em prosa *Stello,* que compreende três narrativas de mortes de poetas: Gilbert vítima da fome, Chatterton que se suicida, e André Chénier, que é guilhotinado, Vigny dá também expansão ao seu pessimismo.

328 — **Lamartine.** — Afonso de Lamartine é poeta do amor e da religião; por êste segundo lado pertence à corrente romântica que vem de Chateaubriand. O espectáculo da Natureza tem sôbre êle principalmente o efeito de o elevar a Deus. Pela ternura do sentimento e pela vaga melancolia em que muitas vezes se perde, foi o poeta do romantismo francês que maior influência exerceu em Portugal. Êste tom vago e saudoso de poesia agradava à alma portuguesa, de cujos sentimentos Bernardim Ribeiro *(76)* fôra tão fiel intérprete.

329 — **Vítor Hugo.** — Vítor Hugo distingue-se muito mais pela imaginação do que pelo sentimento. A sua produção, em verso e em prosa, foi vastíssima. Dotado de prodigiosa actividade cerebral, compunha constantemente. Todos os assuntos da vida humana o inspiravam: o amor da mulher, a missão das mães, a inocência e as

graças das crianças, a mágoa de envelhecer, a instabilidade política, as impressões, estimulantes ou melancólicas, recebidas da natureza, os perigos do mar, todos os aspectos da vida alternadamente o comovem. Os pensamentos não são em geral nem muito elevados nem complexos; são, portanto, muito compreensíveis. A linguagem do poeta é a êste tempo muito clara. Pensamentos belos, porém bem definidos e ao alcance de todos, expressos em estilo claríssimo e em verso de singular majestade e de uma variedade e eficácia de ritmo (pela variedade de posição das cesuras) quais se não tinham visto ainda em França, deviam justamente conquistar o público e conservar a popularidade do poeta.

Depois de 1850, Victor Hugo modifica-se. Adiante nos referiremos a esta segunda fase, que é a que interessa à história da literatura portuguesa. Já na primeira o poeta apresentara muitas vezes a pretenção de exercer com as suas obras literárias uma acção social: na segunda fase esta pretenção torna-se predominante.

330 — **Alfredo de Musset.** — Musset, lírico de uma intensidade de sentimento rara na literatura francesa, sofreu infelizmente a influência de Byron em sentido que perturbou as manifestações naturais de seu génio. Querendo imitar o poeta inglês, malbaratou as suas altas faculdades a compor poemas de aventuras desditosas de amor em tom excessivamente romântico, seguindo um gôsto mórbido e transitório, e sepultando nessas páginas, destinadas a ser menosprezadas da posteridade, preciosos tesouros de sentimento e de poesia. As suas encantadoras

composições líricas, inspiradas muitas vezes por uma dura desilusão de amor, hão-de ser sempre lidas com profunda impressão, entre elas as *Noites* e *Souvenir*, que é uma das mais preciosas jóias da poesia de emoção pessoal. E quando se goza o delicioso humorismo do poema *Namouna*, lamenta-se que sôbre êste poeta, que porventura nascera para ser o poeta da mocidade, tanta sombra tivessem vindo prematuramente lançar o desvairado pessimismo baironiano e as desilusões pessoais.

331 — **O romance romântico.** — Neste tempo o romance foi cultivado principalmente no género que pode denominar-se *idealista*, que descreve aventuras e refere sentimentos individuais extraordinários (*Lélia*, de Jorge Sand [1]), no *romance da vida vulgar* (*Le Marquis de Villemer*, de Jorge Sand, *Mademoiselle de la Seiglière*, de Jules Sandeau), e no *romance histórico*. Ao lado dêstes géneros escrevem-se romances de aventuras para um público inferior, já mais ou menos fora de qualidades literárias.

Importa mencionar dois romances históricos: *Cinq-mars* (1826), de Vigny, que obteve grande êxito, e *Notre Dame de Paris*, de Vítor Hugo (escrito em 1830, publicado em 1832). Esta obra de Vítor Hugo não é romance à maneira do de Vigny. É uma das mais importantes do primeiro período do autor em que se manifesta a desproporção de partes e a preocupação do colossal e do grotesco. O romance tem estranho entrecho em que sobressai a graciosa criação de Es-

---

[1] Nome literário de Aurora Dupin.

meralda e a grotesca de Quasímodo [1]; porém o verdadeiro herói é a catedral de Paris (um dos livros do poema consta exclusivamente da descrição da catedral). O livro, de grande valor literário, se bem que desproporcionado, contém scenas soberbamente descritas, como a do tribunal e a dos vagabundos.

Seguindo na esteira de Walter Scott, porém ainda com menor preocupação literária, Alexandre Dumas, pai, escreveu muitos romances históricos, que tiveram e ainda tem, imensa voga em todos os países. São ainda literatura, pela escolha das aventuras e pela simpatia que o autor sabe inspirar pelos seus personagens.

332 — **O drama romântico.** — Do drama romântico em sua perfeição deve apresentar-se como típico o *Chatterton,* de Vigny, consagrado à morte do jovem poeta inglês a quem o auctor dedicara também um dos contos de *Stello (327),* e do género histórico o *Henri III* de Alexandre Dumas, pai. Os dramas de Vitor Hugo, quási todos em verso, são extravagantes e não respeitam as condições do teatro; porém o *Hernani,* de entrecho também extravagante, é um drama notável pelo lirismo da expressão e grande beleza dos versos.

333 — **O realismo no período romântico. Balzac.** — A par do romantismo, e sofrendo a sua influência, florescem alguns escritores *realistas*, isto é, que se inspiram das realidades da vida, com a sua brutalidade. São **Stendhal** (Henry

---

[1] Em fr., Càzimôdô.

Beyle), **Honoré de Balzac** e **Prosper Mérimée.** Em Balzac, escritor de extraordinários recursos e que exerceu grande influência, há uma concepção romântica, digamos assim, do realismo. Pretendeu Balzac descrever a sociedade do seu tempo em suas diferentes classes, e deu designações especiais aos diferentes grupos de seus romances: *Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie de province, les parents pauvres,* etc., dando ao conjunto o título de *Comédie humaine.* Observa as realidades da vida, digamos assim, com um vidro de aumentar, descobrindo por baixo das exterioridades honestas e polidas profunda perversão e imoralidade. O estilo é vulgar, mas o autor tem especial aptidão para descrever todos os pormenores, e com as particularidades, muito precisas e completas, de suas descrições, e o modo como conta a existência de seus personagens e os põe na sociedade, e em relação com esta, dá, como nenhum outro escritor a êste ponto, tão perfeita ilusão de realidade, que o leitor quási torna como verdadeiras a existência e as aventuras dessas pessoas.

CAPÍTULO VIII

O Romantismo em Portugal

334 — **Primeiro período do Romantismo. Garrett. Herculano.** — Precedido dos prenúncios que ficaram referidos *(267, 278)* começou o romantismo na literatura portuguesa em 1825, data da pu-

blicação do poema *Camões* de **Garrett** a que se seguiu *Dona Branca* em 1826.

Não tiveram desde logo estes poemas influência proporcionada a seu valor e carácter, já porque foram pequenas as edições, já porque os factos políticos prendiam a atenção dos portugueses, já porque estes não estavam ainda preparados para largamente sofrer desde logo tôda a impressão de tais obras. Influência houve-a, decerto, desde logo, mas sòmente em poucas pessoas e só no seu íntimo, sem que se manifestasse em publicações literárias.

Sòmente depois de terminada a luta que em Portugal se travou para estabelecer o regime da Carta Constitucional, começou a actividade literária a orientar-se diversamente do que antes se fazia. Fundou-se *O Panorama*, a mais antiga de nossas revistas literárias, em 1837, e começaram a aparecer publicações que nas ideas, na forma e no estilo introduziam uma nova época.

Logo em 1835 aparece **Herculano** na imprensa, já preparado para escritos históricos.

Os sentimentos profundos que manifestavam Garrett e Herculano; neste, além deles, a convicção e a importância das ideas; e em ambos a admirável perfeição da linguagem e do estilo estabeleceram firmemente a nova escola. Um ou outro escritor de idade escrevia ainda à moda antiga, porém, a bem dizer, já nenhum de importância. **António Feliciano de Castilho**, que fundamentalmente era um clássico, deu forma definitiva à sua prosa ao contacto do romantismo, e nalgumas de suas obras poéticas tentou aproximar-se desta escola *(380)*.

O amor da Idade Média, o interêsse pelas

tradições nacionais, os grandes estudos históricos, a estima dos romances épicos populares, o gôsto do romance histórico *(307, 308, 331)*, e um grande transbordamento de poesia lírica subjectiva caracterizam êste período. O género que então mais se prezava, e que passara a ter a primazia que noutras épocas havia logrado o poema épico, e depois a tragédia, era o romance histórico; a pesar da sua dificuldade, era o género que alvejava a ambição literária de muitos moços escritores.

335 — **Influências estrangeiras.** — Fôra principalmente a influência inglêsa que actuara, mas de leve, nos dois grandes iniciadores do nosso romantismo; em Herculano também a alemã. Outros escritores foram estimulados pela literatura francesa, muitos pela leitura de Lamartine *(328)*. A influência dêste poeta não a temos por benéfica, pois quási se pode dizer que, dos poetas que a sofreram, só avulta Soares de Passos, cuja inspiração procede principalmente de outras fontes, e que a acção de Lamartine veio contribuir para dar à nossa poesia um carácter de vago sentimentalismo, de anseio sem objecto determinado, de desnorteamento sentimental, que a apoucou.

336 — **Segundo período do Romantismo.** — Pode dividir-se a história do nosso Romantismo em dois períodos, colocando-se a estrema por 1860. Garrett morrera em 1854; Herculano encerrava em 1859 o ciclo das suas grandes obras. No segundo período, mais pálido, continuam, porém, a sua actividade muitos escritores que brilharam no primeiro, e surgem outros, acima

de todos, os romancistas **Camilo Castelo Branco, Arnaldo Gama** e **Júlio Denis** e os poetas **João de Deus** e **Tomás Ribeiro**.

Porém ao lado dos escritores que continuavam a seguir o romantismo, outros aparecem que outros ideais inspiram; cêrca de 1870 pode-se considerar o romantismo como extinto e substituído por outras escolas literárias.

CAPÍTULO IX

Garrett — Vida. Primeiras obras. O «Retrato de Vénus»

337 — **Vida de Garrett: 1800-1823.** — João Baptista da Silva, que depois tomou sucessivamente os apelidos de Leitão, Almeida e Garrett [1], — êste último proveniente de parentes irlandeses — nasceu no Pôrto em 1800. Em conseqüência dos perigos da invasão francesa, levou-o a família para a Ilha Terceira. Em Angra, junto de seus tios, homens eruditos, começou Garrett o estudo das línguas e das literaturas. Adquiriu suficiente conhecimento da latina, da italiana e da francesa, e não sòmente começou a compor versos, mas fêz uma tragédia: *Mérope*.

A família voltou para o Pôrto e Garrett foi estudar direito na Universidade de Coimbra. Aí continuou a poetar e distinguiu-se entre os

[1] Pronuncie-se Garréte, como dantes se fazia, e não Garré, como muitas vezes se ouve.

condiscípulos por seus méritos literários; na conversação e nas poesias manifestou sentimentos liberais.

A êsse tempo escreveu o poema *Retrato de Vénus*, que publicou em 1821. Formado, e tendo-se dado a revolução de 1820, foi Garrett nomeado oficial maior da Secretaria do Reino. Em 1822 foi à scena a sua tragédia *Catão*.

338 — **Vida de Garrett: 1823-1832.** — Tendo-se dado a reacção absolutista de 1823, teve Garrett de exilar-se para Inglaterra, onde foi depois juntar-se-lhe a espôsa, que ali se demorou algum tempo. Os Garrettes receberam afectuosa hospitalidade em casa de uma família que residia em Edgbaston, no condado de Warwick. Na tranqüilidade dessa vivenda, auxiliado pelas senhoras da casa, começou Garrett a conhecer mais de perto a literatura inglêsa, e a influência destas leituras determinou nêle a nova direcção de seu génio.

É a Shakespeare, Byron, Thomson e Walter Scott que principalmente se encontram referências em suas obras. Porém estas leituras devem ter sido dispersas, e o conhecimento que tomou de autores inglêses foi incompleto e confuso. Em parte parece ter sido indirecto, obtido sòmente na conversação, e por isso ter produzido equívocos, como se vê em «Camões» v, 12; vii, 2 e respectivas notas.

Deixou a Inglaterra para se ir empregar em França na casa bancária Lafitte. Sendo provável que em Inglaterra também pudesse obter situação pelo menos igual à modestíssima que tinha naquela casa, é permitido talvez supor que o dever de resistir a um terno sentimento

correspondido o determinasse a passar ao continente.

Reduzido a uma quási absoluta miséria, Garrett convivia com outros emigrados e escrevia o *Camões* e a *Dona Branca,* seus primeiros livros românticos. Ao mesmo tempo continuava a compor diversas poesias, cujo carácter se ia afastando dos modelos clássicos.

Foi também nesta época que escreveu, para servir de introdução ao *Parnaso Lusitano,* antologia da poesia portuguesa publicada pela casa Aillaud, de Paris, o *Bosquejo da História da Literatura Portuguesa.*

Em 1826, depois da outorga da Carta Constitucional, Garrett regressa à pátria; porém a segunda reacção absolutista, em que o regente D. Miguel se faz aclamar rei pelas Côrtes, novamente reünidas à antiga, obriga-o a exilar-se de novo, e em 1828 parte para Inglaterra. Continua a escrever poesias, interessa-se pelo estudo das baladas populares inglêsas e escocesas, entra em relação com Adamson, que se ocupava dêstes estudos, e concebe a idea do *Romanceiro.* Datam dêste tempo os seus artigos publicados em volume com o título de *Portugal na Balança da Europa* e o *Tratado de Educação,* cuja idea lhe fôra inspirada pelo facto de se estar educando em Londres a rainha de Portugal, D. Maria II. Em 1829 publicou em Londres a *Lírica de João Mínimo*, colecção das suas poesias.

339 — **Vida de Garrett: 1832-1854.** — Formada a pequena expedição de D. Pedro IV em 1832, nela veio Garrett para os Açores como soldado; porém as suas extraordinárias aptidões de es-

critor logo o fizeram chamar para junto dos ministros de D. Pedro e encarregar da redacção de muitas das providências que então foram promulgadas.

Estabelecido o regime liberal, estava naturalmente destinado nêle a tão alta inteligência um papel activo. Deputado, par do reino, orador político, ministro, Garrett não deixou, todavia, de cultivar as letras. O seu papel político foi já importante durante o govêrno que nasceu da Revolução de Setembro (de 1836), o qual deixou iniciadas muito importantes disposições relativas à instrução nacional. Garrett foi membro do Conservatório Dramático e comissário junto do teatro nacional. Foi ministro de Portugal em Bruxelas, situação que lhe foi origem de grandes desgostos; e ministro dos Negócios Estrangeiros em 1851-1852; em 1852 recebeu o título de Visconde de Almeida Garrett. Faleceu em 1854.

Sôbre a sua vida e história de suas obras veja-se: *Garrett, Memórias biograficas*, por Francisco Gomes de Amorim.

340 — **Obras de Garrett.** — São estas as principais obras de Garrett depois da emigração.

Um auto de Gil Vicente (drama), 1838.
Dona Felipa de Vilhena (drama), 1840.
O Alfageme de Santarém (drama), 1841.
Frei Luís de Sousa (drama), 1844.
O Arco de Sant'Ana (romance), 1844.
Viagens na minha terra, 1845, 1846.
A Sobrinha do Marquês (comédia), 1848.
O Romanceiro, 1848-1850.
Folhas caídas, 1851, 1853.

A *Lírica de João Mínimo* foi reimpressa; e

nas *Flores sem fruto* o poeta reüniu as composições posteriores àquelas.

341 — **Evolução do génio poético de Garrett. Influência de Filinto e de Bocage.** — Pode seguir-se a evolução de Garrett desde as suas poesias mais juvenis, em *Os primeiros versos de Garrett*, Porto, 1902, que contém odes anacreônticas, as composições publicadas no jornal *O Toucador* e as mais antigas da *Lírica de João Mínimo*, através do *Retrato de Vénus*, do *Catão* e da *Lírica* e das mais antigas das *Flores sem fruto*, até à formosa eclosão do *Camões* e da *Dona Branca;* e depois atentar no período de completa maturidade e equilíbrio, e vê-lo fechar com o delírio das *Folhas caídas*.

Fôra o poeta educado no classicismo e clássicas são as suas primeiras composições; porém nalgumas se denunciava já um espírito cheio de ideas e preocupado de beleza, que se ia tornando cada vez mais escrupuloso na forma, que cada vez sentia mais necessidade de encontrar formas belas para bem se exprimir.

São principalmente o amor e a beleza da mulher que inspiram as suas primeiras composições, que tinham a forma graciosa e um tanto afectada que dominara no fim do século XVIII. A sua já diversa maneira de sentir aproximou-o um tanto de Bocage, cujos repentes bombásticos, todavia, lhe repugnavam[1]; o seu bom gôsto, o amor da pureza da linguagem e a vantagem de conviver com um escritor que lhe ensinava a moldar a língua portuguesa, como

---

[1] *Bosquejo.*

precisava, para bem exprimir o pensamento, aproximou-o intimamente de Filinto. Garrett buscava ao mesmo tempo os termos mais próprios, mais nobres e mais sugestivos.

342 — **Tragédias de Garrett.** — Os mais estimados géneros poéticos no fim do século XVIII e princípios do século XIX eram a tragédia e o poema didáctico. Tinha-se Garrett logo atrevido ao primeiro com a audácia da primeira adolescência, escrevendo a *Mérope*. Aos 21 anos volta a cultivá-lo compondo o *Catão*, em verso sôlto, como tôdas as tragédias feitas em português. Tinha já seu génio outra fôrça e abundância, porém não encontrou nenhum recurso com que renovasse êste género estafado. A tragédia é longa e pesada, e há muito que se não lê. Todavia, muito bem escrita, e representada durante a vigência do primeiro regime constitucional, teve grande êxito, encontrando o público no amor da liberdade política manifestado pelos personagens a expressão de seus próprios sentimentos.

343 — **O «Retrato de Vénus».** — Êste poema em verso sôlto, escrito um pouco antes do *Catão*, tem muito mais valor na evolução do génio do poeta, se bem que seja tão pouco lido.

O poema didáctico é um género sem unidade; tem de ser um conjunto de quadros e considerações que, por mais arte que tenha o poeta, ficarão sempre destacados; porém as digressões que admite, e a faculdade de lhe introduzir episódios com acção, podem oferecer ao poeta ocasião de manifestar-se. Todavia, no conjunto. é sempre um tal poema um corpo morto, pois

que descreve e ensina, mas não conta nenhuma acção. Usou Garrett de um artifício engenhoso para dar unidade ao poema, cujo objecto é expor a história da pintura, com suficiente atenção às produções portuguesas. Supõe o poeta que Vénus quer oferecer o seu retrato a Adónis, e chama para o fazer todos os grandes mestres da pintura: cada um fará sua parte. Bem percebia o poeta o absurdo desta suposição de um retrato feito por dezenas de artistas, de várias épocas e de maneiras de operar distintas; trata-se, porém, de uma simples ficção poética. Supõe-se ainda que é no nosso tempo que Vénus faz êste pedido, e se procede à feitura do retrato, e que nêle vão trabalhar artistas quási todos falecidos há muito, mesmo há séculos, sem que se diga que se vão buscar, para isso, aos Campos Elísios, ou outra região de bem-aventurados: parece que se supõe Rafael tão vivo como Domingos de Sequeira.

Na enumeração dos pintores está a parte principal do poema, quanto à intenção, sendo cada um em poucos traços caracterizado.

344 — **Lugar do «Retrato de Vénus» na evolução poética de Garrett.** — Êste poema é uma interessante manifestação de génio artístico de Garrett: 1.º pela escolha do assunto, que êle mesmo é arte, a qual revela uma generosa aspiração para o belo em todas suas formas, e compreensão do auxílio que as artes da palavra e as artes plásticas se prestam mùtuamente (compreensão depois também manifestada pelo convívio que teve o poeta em Paris com Domingos de Sequeira, que estava a fazer o quadro da *Morte de Camões* quando Garrett escreveu o seu poema *Camões*);

2.º pelo amor com que se refere à pintura portuguesa, chamando assim os seus compatriotas ao devido aprêço dessa manifestação do génio nacional; 3.º pelo esfôrço, já mencionado, para dar unidade ao poema; 4.º pela disposição, verdadeiramente poética, em que o entusiasmo pela pintura coloca o poeta, tornando-lhe a linguagem formosa e colorida e fazendo-lhe muitas vezes encontrar versos que são perfeitíssimos, porque à unidade métrica juntam a fôrça da idea, concentrada num ou dois com grande beleza e eficácia de expressão. Quer no ritmo e ligação dos versos, quer no vocabulário, quer no estilo, novo modo de poetar se anunciava neste livro. Os versos tem muita vida; pôsto que soltos, a sua sucessão quási nunca oferece monotonia; o vocabulário é escolhido entre o mais expressivo e nobre; o estilo é leve e gracioso, por vezes enérgico. O amor da beleza, o amor da pátria, o amor da liberdade e um generoso esfôrço para realizar na poesia um ideal de grande perfeição animam êste livro, na aparência fútil, que poderia passar, a um leitor superficial, por um mero brinco de adolescente.

Com o crescer da idade e de preocupações mais sérias, o poeta vai-se emancipar das obsessões sensuais do século XVIII e da adolescência, incorporar mais completamente na sua as inspirações recebidas da leitura de outros poetas e desenvolver e exprimir melhor os pensamentos poéticos que o ocupam. Em seu esfôrço sincero e constante para a perfeição, pensamentos e formas, influindo mùtuamente, aqueles precisando-se e desdobrando-se, estas tornando-se ainda mais expressivas, vão caminhando para o equilíbrio artístico.

345 — **Continuidade da elaboração poética.** — Julgarão muitas pessoas que uma obra literária de imaginação é produto de um tempo restrito; que dentro dele foi concebida e executada, sem raízes, ou quási nenhumas, no passado mental do autor. Na maior parte dos casos não é assim. E do mesmo modo que interessa conhecer a história das literaturas, também interessa muito seguir o processo pelo qual ascende cada escritor desde os primeiros ensaios até o ponto culminante da sua produção. Comparando as obras que dissemos, vê-se Garrett ir formando um pecúlio de ideas e de vocábulos (tão escrupuloso era em sua escolha que fazia listas dos que tinha por mais próprios, mais nobres ou mais sonoros) e estudando construções gramaticais e pormenores de composição dos versos; e vêem-se pensamentos esboçados no *Retrato de Vénus* e em composições da «Lírica» desabrochar completamente ou repetir-se em forma diversa no *Camões* e na *Dona Branca.* O autor vivia, pois, num mundo poético, que gradualmente ia dilatando e onde constantemente versava, desdobrando-os, combinando-os, transformando-os e buscando-lhes a maior expressão, os pensamentos de que o constituíra e com que o ia enriquecendo.

CAPITULO X

Garrett — «Camões» «Dona Branca»

346 — **Garrett poeta romântico.** — O *Camões* e a *Dona Branca,* escritos no destêrro, parte no Havre, parte em Paris, em 1824-1825, marcam

um passo enorme. O conhecimento do *Oberon* de **Wieland**[1], traduzido por Filinto, sobretudo o dos poemas de Walter Scott e de Byron *(306, 310-314)* e de alguns dramas de Shakespeare, e o do movimento de coleccionação e estudo das baladas inglêsas e escocesas, operou a transformação, a que não deve ter sido também estranha a leitura das *Meditações* de Lamartine. Mas, se essas influências impeliram Garrett para novas formas literárias e para expressão mais completa dos sentimentos individuais, a fôrça que principalmente actuara no poeta e lhe abrira largamente a inspiração tinham sido os seus próprios sofrimentos: o destêrro, a saudade da pátria, a pobreza, a perda de uma posição que julgava ter conquistado, com tanto direito, para durável posse, e a mágoa de ver tão depressa destruído o regime político de que esperava o ressurgimento da nação. É o sofrimento ou a alegria da cessação do sofrimento, que mais estimula o génio. Isso se deu também desta vez. O sofrimento inspirou o *Camões*; o impulso de o constrastar fèz surgir a *Dona Branca*.

347 — **Forma poética do «Camões» e da «Dona Branca».** — A literatura inglêsa proporcionou a forma de poema[2]; Garrett empregou-a com a maior liberdade: as suas duas obras não se pa-

---

[1] Víland.

[2] Chamamos em Portugal *poema* a uma composição poética de certa extensão, especialmente sendo narrativa; e *poemeto* quando é pequena; em Inglaterra *poem* significa poesia em geral; para designar o poema narrativo usa-se a palavra *tale* (história, narrativa).

recem com nenhum poema inglês, nem em plano, nem na execução. Superabundantemente provado que o tempo da epopeia tinha passado, sucedia-lhe agora outro género de poema, narrativo, que admitia todas as variedades na acção e no tom, desde o heróico e sublime até o jocoso, andamento rápido ou lento, à vontade do poeta, digressões caprichosas e elemento lírico considerável.

348 — **Metrificação.** — Garrett adoptou o verso endecassílabo, mas, com razão, não empregou a oitava rima, que lhe não permitiria a liberdade de que precisava e em que era difícil evitar as rimas vulgares. Seguindo as ideas de Filinto, inimigo da rima *(272)*, empregou o verso sôlto, mas evitando, com muita arte, que se tornasse monótono e áspero. Isto conseguiu pelo emprêgo de cesuras (pausas no meio do verso), e pelo uso discreto da rima toante. Contava-nos uma vez um amigo que, tendo recitado a uma senhora, que os não conhecia, os versos da estância III, do V canto, e tendo-lhe ouvido manifestar o seu enlêvo, lhe observara que tão feliz efeito se conseguia sem rima. — «Quê?! ¿Pois estes versos não tem rima?!» exclamou aquela senhora, admirada. Tem-na, em verdade, rima toante, mas tão dissimulada que mal se dá por ela; sente-se só harmonia perfeita, mas não se repara à primeira vista no delicado artifício. Vejamos.

Longe, por êsse azul dos vastos m*a*res
na soidão melancólica das *á*guas,
ouvi gemer a lamentosa alcíone
e com ela gemeu minha saud*a*de.

Alta a noite, escutei o carpir *fú*nebre
do nauta que suspira por um *tú*mulo
na terra de seus pais; e aos pios *tristes*
da ave ajuntei meus ais mais *tristes*.

Êste artifício se reconhece por todo o poema. Do emprêgo das cesuras (pausas) podem ser exemplo estes versos:

Transportava-me o ardente pensamento
aos palmares do Ganges, envergados
de troféus portugueses. || Via o nauta
que ousou galgar o Tormentório Cabo
e nos balcões da descoberta aurora
hasteou as Quinas Santas. || Retiniam-me
nos trémulos ouvidos os trabucos
que a golpes crebros as muralhas prostram
do rico Ormuz, da próspera Malaca
e da soberba Goa, empório novo
de novo império imenso. || Ajoelhados
via os reis de Sião e de Narzinga
aos pés do vencedor depor o scetro
e render suplicantes vassalagem
ao ferro lusitano. || Os nobres muros
vi de Dio estalar, saltar aos ares
por infernal ardil, || e entre as ruínas
dos inflamados bastiões, dispersos
os palpitantes membros dêsse filho
por quem não correm lágrimas paternas,
não, que mártir da pátria é morto o filho.

Camões, III.

349 — **O poema «Camões»: Cantos I-IV.** — O Camões quási não tem acção; seu assunto é a publicação dos *Lusíadas*. Começa por uma invocação, parecendo que ao poeta aprouve, usando dêste elemento da antiga epopeia, mas dando-lhe carácter inteiramente diverso, marcar desde logo, num trecho característico, o início de

uma poesia nova. Desterrado da pátria e dela saudoso, invoca a Saudade, que deifica, para que lhe torne presentes as païsagens da pátria e as suas glórias; e assim como o carro de Vénus era puxado por pombas, à nova deusa atribui o poeta, com apropriado simbolismo, um carro

que pardas rôlas gemebundas tiram.

Neste trecho capital o estilo é logo todo cortado, como a fala de quem está oprimido por intenso desgôsto; a frase interrompe-se constantemente com o desenvolvimento de pensamentos secundários que o poeta vai seguindo algum tempo; os versos quebram-se, fazendo pausa, a chamar a atenção, ao fim de pensamentos que se querem encarecer, e evitando monotonia do ritmo. Os versos são endecassílabos, como os dos *Lusíadas*, mas o efeito é inteiramente diverso.

Desde logo se encontram reminiscências de Filinto e de Bocage, como que inculcando que o autor, tomando pensamentos e expressões daqueles poetas, estava destinado a incorporar nas suas invenções e na sua linguagem as aspirações de sentimento e de estilo que neles assomavam e dar-lhes mais nobre e mais completa realização.

Segue-se uma dedicatória, que se dirige a José Maria Freire Marreco, a cujas expensas se imprimiu o poema.

Começa a narração no momento em que o galeão em que Camões regressa a Portugal chega à vista da terra. A descrição da entrada do Tejo foi sugerida pelo correspondente passo do *Childe Harold (310)*, e nela se entremeia uma

digressão sôbre o crepúsculo nos países do norte da Europa. Desembarcado, Camões, que não tem família nem amigos na sua terra natal, aceita a hospitalidade que lhe oferece um missionário. Esta figura, admirávelmente descrita, foi sugerida pela lembrança de frei José Índio.

Ao chegarem ao mosteiro vêem entrar na igreja um saïmento fúnebre. Entram e Camões reconhece que a falecida é Natércia *(135)*, a dama a quem amava, de quem havia tantos anos estava separado e que estava ansioso por tornar a ver; e ao reconhecê-la perde os sentidos.

Acorda na manhã seguinte numa cela do convento e explica ao religioso o que se passara, contando-lhe a sua vida, o seu amor contrariado e o intento que formara de escrever um poema para celebrar as glórias pátrias. Conta o poeta que a alma de D. Manoel, aparecendo-lhe em visão ou sonho junto de seu túmulo no mosteiro de Belém, lhe ordenara que fôsse ao Oriente e salvasse o nome português do aviltamento e obscuridade em que estava ameaçado de cair. As palavras do rei são obscuras como as de um oráculo: o poeta entende que lhe está reservado praticar um feito de armas; despede-se de Natércia, e parte no dia seguinte; mas percorrendo o Oriente, não se lhe depara ocasião de praticar nenhum grande feito. Então se lembra de que não valem menos os cantos épicos que os feitos militares para engrandecer uma nação, e empreende a composição dos *Lusíadas*. Tendo concluído o poema, volta à pátria a conseguir a sua publicação.

350 — **O poema «Camões». Cantos V-X.** — Oferece-se o religioso, que tem de ir à côrte, en-

tão em Sintra, para recomendar ao rei o poeta e a sua obra. Camões recebe também um convite arrogante, sem assinatura, para se encontrar com pessoa desconhecida na serra de Sintra no outro dia pela tarde. Vão-se passar estes factos em Sintra para dar ocasião a que o poeta celebre as belezas dêste sítio, um dos mais belos de Portugal, e que êle calorosamente podia cantar, pois que conservava, bem vivas, as impressões daquela estância, realçadas pelo encanto das horas que ali passara, três anos antes, com a sua noiva.

Supõe o poeta que um conde, que se abstém de nomear, o qual, com aquiescência da família de Natércia, queria desposá-la, mas não obtivera o seu consentimento, recebera daquela dama, pouco antes de morrer, o encargo de entregar a Camões o seu retrato, e para êsse fim lhe marcara encontro em Sintra, resolvido, porém, a bater-se com êle em duelo. Orgulhoso e insolente, reconcilia-se com o poeta, ante a generosidade dos seus sentimentos, e separam-se amigos. Esta scena é uma das mais inverosímeis do poema.

Por D. Aleixo de Meneses obtivera o religioso para o poeta audiência de D. Sebastião. O rei vai com a côrte à quinta da Penha Verde e aí ouve ler os Lusíadas (leitura demasiadamente longa para se poder fazer numa só tarde). O rei mostra aprêço da obra e promete protecção. Porém D. Aleixo é afastado do paço e com êle cessa tôda a atenção para o poeta. D. Sebastião parte para a jornada de África emquanto o poeta, profundamente desalentado, se debate com a miséria. Um dia vem junto do seu leito aquele conde, seu an-

tigo rival e agora amigo, escapo de Alcácer Quebir, e dá-lhe uma carta do missionário, que seguiu a expedição e está cativo entre os mouros; e o poeta expira ao receber a notícia do desastre português, prevendo que dele resultaria a perda da independência e a ocupação de nossas possessões ultramarinas por estrangeiros.

351 — **Carácter do poema.** — O poema, pôsto que aparentemente narrativo, é, pelo sôpro que o anima, quási sempre lírico; distingue-se todo pelo belo tom romântico do pensamento e do estilo, pela perfeição do verso e nobreza e mimo da linguagem; porém avultam particularmente a invocação à Saudade, o passeio junto do Tejo e a subseqüente visão junto do túmulo de D. Manuel, as descrições de Sintra e as impressões da visita ao castelo de Dudley (Cap. VII, 1-4), as quais hàbilmente apresenta para com êsse símbolo da tirania feudal que grassou noutros povos contrastar o modo como viviam nossos reis com seus fidalgos e com seu povo, tomando, para o descrever, palavras de Sá de Miranda *(129)*. Entendemos, porém, que neste poema, todo elegíaco, em honra de Camões, o carácter varonil do autor dos Lusíadas não foi respeitado, e que à fôrça de alma que em suas poesias manifestava, quando se lamentava, já na epopeia, já nos sonetos e canções, não correspondem os lânguidos queixumes que solta no poema de Garrett. Nem mesmo na scena com o conde manifesta suficiente energia; apenas a mostra na scena com o mestre do barco no canto I, que é scena de sentimentalismo todo moderno.

352 — **Contraste entre o «Camões» e a «Dona Branca». Influências.** — A *Dona Branca* foi escrita ao mesmo tempo que o *Camões*, para o poeta se distrair, diz êle, de tão triste composição. O *Camões* era inteiramente sério: sòmente a descrição satírica dos pretendentes que enchem o paço, adaptação discreta de um trecho de Filinto, contém ironia e escárneo; na *Dona Branca* dá o poeta largas às suas tendências alegres e ao seu gôsto da vida. Entre Herculano e Garrett há esta diferença profunda, que o segundo se manifesta literàriamente em tôdas suas ordens de pensamento, desde a disposição de espírito em que se toma a vida mais ao sério e ao trágico, até àquela em que se toma como coisa para rir, ao passo que Herculano, admirável quando exprime a primeira daquelas disposições, não consegue nunca dar à segunda uma forma literária feliz.

Tinha Garrett engraçado com a infanta Dona Branca, filha de D. Afonso III de Portugal, pela menção, que em Duarte Nunes de Lião *(109)* encontrara, de uma sua aventura, e fêz êste poema. Na disposição de espírito em que se encontrou ao fazê-lo entraram as impressões da leitura dos poemas históricos de Walter Scott, com os seus cavaleiros antigos, do *Oberon* de Wieland *(346)*, com o seu maravilhoso de silfos e de fadas e os seus episódios jocosos, e do *Don Juan* de Byron *(313)*, com a sua libertinagem e ironia. Entrou sobretudo o próprio sensualismo do fim do século XVIII, que o poeta já manifestara no *Retrato de Vénus*, e a veia galhofeira que lhe era natural, a par do sentimentalismo, e que também assoma nalgumas composições da *Lírica* e na fábula *O Diabo e o Galego*. O poema é conti-

nuado gracejo; e no seu modo de tratar superficialmente as épocas antigas (ao contrário de Walter Scott), escreverá o autor mais tarde *O Arco de Sant'Ana.* O romantismo do poema, aplicado a um mouro, é, por si só, mais um motivo para fazer sorrir o leitor. Em numerosas e extensas digressões o autor conversa à vontade com quem o lê.

353 — **O poema «Dona Branca». Cantos I–III.** — Começa o poema pela declaração, que faz o autor, de que vai pôr de parte a mitologia grega (cuja beleza e valor poético conhece perfeitamente, mas de que simula só ver o lado imoral e conhecer interpretações grosseiras), como imprópria de um poema cristão:

> e cristão vate, cristãos versos faço.

Garrett vai empregar o maravilhoso das nossas tradições populares, das fadas e da magia, que aprendera na infância, nos serões da quinta do Castelo, perto de Vila Nova de Gaia, e que em sua mente de poeta tinha deixado profunda impressão.

Segue-se uma dedicatória, a Duarte Lessa, e uma longa tirada contra adversários literários, em que o poeta, seguindo desta vez demasiadamente de perto a satírica violência de Filinto, que também sofria dessa pecha dos nossos poetas do fim do século XVIII e principio do XIX, se deixa arrastar a diatribes de mau gôsto. O autor alude à nascente luta entre românticos e clássicos, dando-se como estranho, que não compreendia em que consistiam:

> eu por mim deixo
> jogar as cristas essa gente toda.

O poema foi publicado não com o nome do autor, mas com as iniciais F. E., para fazer supor que era de Filinto Elísio, e assim mais fàcilmente fazer passar as suas audácias.

Começa a narração no momento em que a jóvem infanta Dona Branca parte do mosteiro de Lorvão, com luzido cortejo, a tomar posse do abadessado do convento de Las Huelgas, próximo de Burgos [1]. Pernoitam num convento de frades Bernardos e aí se passa o extraordinário episódio da Tremenda, refeição de toucinho que aqueles frades não usavam, mas que os frades que acompanhavam a infanta, segundo se dizia, «depois de ceados, deitados, dormidos e roncados», costumavam tomar, e que a infanta, muito enjoada, é obrigada a tomar também. Neste momento é o convento assaltado, sem embargo de estar no coração da Beira, pelo rei de Silves, Aben-Afan, e seus mouros, e o rei leva raptada a infanta. Os antecedentes dêste sucesso tinham sido os seguintes.

354 — **O poema «D. Branca». Cantos IV a X.** — Uma vez, Aben-Afan, perdido na caça, nas proximidades do Cabo de S. Vicente, fôra ter a um palácio maravilhoso, onde a fada Alina lhe mostrara a imagem de uma donzela formosíssima e lhe dera a escolher entre a glória das armas e o poder, de um lado, e do outro o amor.

Aben-Afan, regressado a Silves, torna-se triste, procura a solidão e, todo entregue à contemplação da imagem que vira, alheia-se intei-

---

[1] Na verdade não foi abadessa daquele mosteiro, mas ali viveu grande parte de sua vida.

ramente dos negócios do reino, que o mestre de Santiago, D. Paio Peres Correia, e seus cavaleiros lhe vão constantemente cerceando. É um romântico estreme do século XIX, que passa as noites em devaneio, ao luar.

Um dia o rei, passeando sòzinho, encontrara um cavalo prêto, montara-o, e o fogoso cavalo levara-o em rápida corrida até Lorvão. Tomando os trajes de um eremita, que vira morrer, começara a freqüentar a igreja do mosteiro, onde logo tinha reconhecido, entre as outras religiosas, a donzela de que vira a imagem no palácio encantado. E, tendo conseguido trazer secretamente até aquele lugar cavaleiros seus, efectuara o rapto.

Aben-Afan toma a infanta nos braços e, montando o cavalo mágico, ràpidamente chega ao palácio encantado. Ali lhe torna a fada Alina a dar a escolher entre os dois destinos. Dá-lhe um ramo de louro e outro de murta, o primeiro símbolo da glória militar, o segundo, do amor. Um há-de florescer murchando o outro, e o mancebo escolherá. Aben-Afan toma o ramo de murta, escolhendo a felicidade do amor. É uma bela aplicação da formosa crença popular segundo a qual o destino e a vida das pessoas dependem da vida de certas plantas.

Esquecidos do mundo neste palácio encantado, correm os dias durante muito tempo felizes aos dois amantes; depois entra Aben-Afan a enfastiar-se e a envergonhar-se de sua inacção; e o ramo de murta começa a murchar.

Entretanto Afonso III vai ao Algarve cooperar na conclusão da conquista. Sabendo que a filha está encantada, chama frei Gil, o célebre feiticeiro português, que se dizia que em To-

ledo tinha aprendido artes más e fizera pacto com o diabo, e pede-lhe que lhe desencante a filha. Gil faz levantar do túmulo um antepassado de Aben-Afan e leva-o pelos ares a buscar o seu degenerado descendente. Noite de S. João, à meia noite, desfaz-se o encanto; Aben-Afan vai ainda defender a sua capital, Silves, prestes a cair em poder dos cristãos que a estão cercando, e morre à porta de Azóia, combatendo com D. Paio Peres Correia. A infanta, profundamente arrependida do êrro que cometeu, vai consumir na penitência e nas lágrimas o resto de seus dias.

355 — **Liberdades de descrição. Emprêgo do maravilhoso.** — A *Dona Branca* é um poema bastante livre, e que mais requinta as suas liberdades inculcando apresentar, na vaidade e rutura da pecaminosa união de uma freira cristã com um mouro, uma lição de moral.

O maravilhoso que contém, é claro que não o quer inculcar o autor como elemento próprio de novos poemas. Fêz êste assim, não pretendeu aconselhar que outros se fizessem em que entrassem fadas e feiticeiros.

O estilo é sempre leve, colorido e alegre, e quando o pede o assunto, muito elevado e nobre, como na admirável descrição da pessoa e trajo do rei mouro (III, 27).

356 — **Características comuns ao «Camões» e à «D. Branca».** — Abrangendo agora no mesmo estudo os dois poemas, notaremos alguns dos característicos de linguagem que lhe são comuns, mostrando como o poeta, com elementos clássicos, deu nobreza a seu dizer romântico.

Tinha insistido sempre Filinto na necessidade de distinguir a linguagem poética da vulgar pelo emprêgo de vocábulos e construções gramaticais diversas das do uso comum. Seguiu o autor do *Camões* e da *Dona Branca* êste modo de ver, porém discretamente.

O vocabulário é escolhido, como dissemos, segundo a propriedade, sonoridade e distinção das palavras. Os compostos à Filinto são raros. Os verbos «começar» e «entrar» são muitas vezes ligados ao verbo cuja significação modificam pela preposição *de*, à antiga. O adjectivo, para realce, é muitas vezes separado do seu substantivo pelo verbo e complementos, ou só por êstes; o adjectivo é constantemente empregado pelo advérbio correspondente, o que tem a vantagem de evitar os adverbios em *mente*, longos e pesados; algumas vezes há hipérbatos.

357 — **Influência inglêsa.** — A influência inglêsa, sòmente a experimentou o poeta como estímulo e como libertamento das formas de poetar que até então havia usado. Imitar, nunca imitou. Reduziu-se esta influência, que foi ùnicamente salutar, a proporcionar-lhe a forma de *poema;* a animá-lo a fazer *digressões,* para exprimir pensamentos que, de outro modo, teriam ficado sem expressão, ou iriam perder-se na frieza das epístolas ou dos poemas didácticos, formas condenadas a desaparecer; a sugerir-lhe algum raro pensamento ou expressão; e a facilitar-lhe a linguagem romântica para exprimir as vicissitudes do destino do homem e das sociedades que forma, lembradas pelas dos edifícios que êle levanta e nos quais aquelas se espelham (Cap. VII, 1-4). Garrett não conhecia

bem a literatura inglêsa *(338)*; provàvelmente lia mais para abrir sua própria inspiração, aliás sempre abundante, que para conhecer inteiramente o pensamento dos autores. Quanto ao suposto Ossian *(I, 108)*, Garrett repele-o como de inspiração incompatível com a mentalidade dos meridionais.

Todavia, provocada pelas impressões directas e pelas reminiscências das leituras, fazia-se na mente de Garrett intensíssima elaboração poética. Daremos como exemplo — sem querer apreciar agora o carácter e extensão dêsse movimento lírico — a admirável estância XIII do canto V do «Camões», uma das mais belas do poema, em que inspirações da Bíblia, de Horácio, de Byron, de Chateaubriand, de Rigas, se combinaram para tão belo efeito.

358 — **Fontes da estância XIII do canto V do «Camões»** — *Teu nome soa...* Consideração inspirada pela grande admiração que tinha o poeta por Byron. — *Hinos enramados de imorredouras flores*, poema adornado de belezas que nunca deixarão de ser admiradas, ou obra cujo autor merecia a coroa de poeta (alusão à coroa — se bem que de louro — com que se figuram os poetas, e à coroação de Petrarca). — *Quebra a fúria...; sôltas da voz que disse ao mar: «Suspende-te»*. Nos *Mártires (276, 319)*, de Chateaubriand, diz de Deus o Anjo dos Mares no seu hino

> praias abalizou e ao Mar lhe disse:
> «Aqui se quebre o teu furor e sanha.»
>
> Tradução de Filinto, *Obras*, XV, p. 286.

Êste passo foi inspirado pelo de Jeremias, V, 22. — *E levar os delfins enamorados...* Horá-

cio, Odes, I, II. O epíteto de «delfins» é tirado de Camões, e alude às várias histórias em que os antigos atribuíam a êste animal afectuosos sentimentos. — *Do bardo misterioso...* Byron. Chamavam-se bardos os poetas nacionais dos povos célticos das Ilhas Britânicas, que acompanhavam os exércitos aos combates e celebravam os deuses e os feitos dos guerreiros. Byron usou muito desta palavra para significar «poeta»; o vocábulo espalhou-se entre os poetas portugueses do romantismo. — *Misterioso,* pròvàvelmente pela vida romântica de Byron em regiões distantes do seu país, a qual atraíu a lenda, e pelo carácter vago, quanto a lugar e tempo, de muitas de suas composições *(312).* Traduz o epíteto a impressão que Byron fazia nos contemporâneos. — *O eterno canto, a harpa sublime.* Tem especial referência à descrição de Sintra no *Childe Harold (310),* I, XVIII-XX, pròpriamente nas duas últimas estâncias citadas, descrição que está muito longe de produzir em nós a mesma admiração que a Garrett inspirava, pois quási se reduz a uma simples enumeração de elementos da païsagem, cuja relativa posição e cuja continuidade o poeta não indica. — *Agora pendurada nos louros do Pamiso.* Alusão à morte de Byron. A escolha da harpa como instrumento simbólico do engenho e do lavor poético deve ter sido sugerida pela idea dos bardos célticos, que se acompanhavam com uma espécie de harpa; e por seu turno suscitou o complemento da metáfora: «harpa pendurada nos louros» (por ter morrido o harpista). Provém êste complemento do salmo 136, 1-2, que a tantos e tão belos passos de poetas e prosadores tem dado sentida expressão, como aos

sonetos 237 e 239 de Camões e às suas redondilhas *Sôbolos rios que vão (144)*, e a uma poesia das *Melodias Hebraicas* de Byron, em que se lê

On the willow that harp is suspended.

O salmo 136 principia assim: *Super flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus cum recordaremur Sion: in salicibus, in medio ejus, suspendimus organa nostra.* Em vez do *salgueiro* da Bíblia, o poeta supõe a harpa pendurada nos *louros.* O loureiro é uma das árvores características da vegetação da Grécia; nomeia-o Chateaubriand nas suas descrições das paìsagens da Messénia e da Lacónia; porém a sua menção neste lugar deve ter sido principalmente sugerida pelo nome de *rosi-flor loureiro (laurier rose),* dado por Filinto ao aloendro na sua tradução dos «Mártires».

O rosi-flor loureiro orlava
c'o arbusto a Juno caro o cavo leito
dos mananciais, das fontes, das torrentes.

Obras, XIV, p. 9.

Nomeia Garrett o *Pamiso* (modernamente *Pirnatsa),* que se lança no golfo de Coronea ou de Messénia, para indicar a Grécia (também na «Dona Branca», III, verso 90), por lhe terem chamado a atenção para êste rio os passos dos «Mártires» em que a êle se refere Chateaubriand: o que acabamos de citar, e Filinto, Ob. XV, pag. 174. — *Onde um suspiro de morte...* Não conhecemos nenhuma poesia de To-

más Moore a que Garrett em sua nota possa referir-se, nem poesia de outro autor com êste pensamento, a qual, por equívoco, pudesse Garrett ter citado como de Moore — *Eleuthéria divina.* A liberdade, divinizada pelos antigos gregos — *O brado ingente alçar da glória.* A última poesia de Byron, escrita no seu último dia de anos, não contém exortação aos gregos rebeldes; nem conhecemos outra poesia sua que aluda à revolta. —*Aos filhos acordados de Leónidas que dorme.* Aos filhos de Leónidas que dorme o sono da morte; i. e, do antigo Leónidas; aos gregos que acordaram do torpor em que jaziam, e se levantaram contra os turcos. — *Acordados* foi possivelmente sugerido, bem como a menção de *Leónidas,* pela leitura do hino grego que começa «Acorrei, filhos dos Helenos! É chegada a hora da glória», composto por Constantino Rigas, que os austríacos fizeram afogar no Danúbio em 1798. Diz o poeta: «Esparta, Esparta, porque dormes êsse sono letárgico, profundo? Acorda...; lembra-te de Leónidas». E em seguida comemora brevemente o feito heróico daquele rei de Esparta. Garrett devia conhecer o hino de Rigas, que se encontra num apêndice ao «Childe Harold», e a tradução que dele fizera Byron. — Diz Garrett que os gregos são *filhos de Leónidas,* i. e, descendentes dos antigos gregos, que repeliram a invasão asiática dos persas e sabiam morrer heroicamente pela pátria, como Leónidas; e dignos descendentes, porque também combatem heroicamente para repelir o jugo de outros asiáticos, os turcos, que se bem que estabelecidos há séculos na Europa, por sua religião, hábitos e tendências, em tôda a parte onde tomaram assento, subverteram a civili-

zação europeia. — *Não dorme: vela; c'o escudo e lança em tôrno roda*, como herói protector dos insurrectos; auxilia-os, com poder sobrenatural, contra os asiáticos. Êste belo movimento lírico, com a concepção da sombra armada de Leónidas, parece ter sido determinado por uma reminiscência de um passo do Livro XIV dos «Mártires». Eudoro, na noite em que acaba de casar-se, em Esparta, vê o templo invadido durante a cerimónia por soldados romanos, cujo centurião se lhe apodera da espôsa. Tendo recuperado esta e fugido, levando-a nos braços, vê-se obrigado, ao sentir-se perseguido já de perto, a escondê-la no túmulo próximo onde se guardam os restos dos reis Ágidas, entre êles os de Leónidas, que era daquela família, e a armar-se com a lança do próprio defensor das Termópilas, a qual ali se se encontra.

Eudoro
do monarca espartano a lança empunha,
e aos soldados, que já se lhe arremessam...
eis que, à luz de seus fachos, afigura-se-lhes
ver em sombra o magnânimo Leónidas...
Param.

Filinto, *Obras*, XV, p. 251-252.

— *Ímpia liga da Cruz e do Crescente.* Alusão à política da Áustria, que contrariou a causa da liberdade da Grécia. — *Filhos de Heleno*, os gregos, que se chamavam na antiguidade e se chamam a si próprios Helenos. Heleno é o herói epónimo de quem supunham descender. Rigas dizia, no hino citado, «filhos dos Helenos».

359. — **O Magriço.** — Além dêstes dois poemas, ainda no período da emigração, começara Gar-

ret a escrever outro, intitulado *O Magriço*. Segundo sua informação, era um poema quási sem plano, ao modo do *Don Juan (313)* de Byron, e amplamente digressivo. O poema veio de Inglaterra, com outros papéis e objectos do poeta, num navio que na foz do Douro foi metido a pique pelas baterias miguelistas, durante o cêrco do Pôrto, e Garrett não o pôde reconstituir, nem pensou em o recomeçar. Subsistem apenas dois fragmentos nas *Memórias de Garrett*, de Francisco Gomes de Amorim.

CAPÍTULO XI

Garrett
Obras dramáticas. Romanceiro. Folhas caídas. Discursos

360. — **«Um auto de Gil Vicente»**. — Em 1838 começa Garrett a cultivar o drama. Tanto Garrett, como Herculano, como outros homens de letras daquele tempo, andavam empenhados em fazer surgir uma literatura dramática portuguesa. Era uma forma literária que se desejava cultivar, e tanto mais que no passado não fôra entre nós, em suas mais puras formas, objecto de grande atenção. A sua primeira composição foi *Um auto de Gil Vicente* (1838). O seu objecto é a suposta paixão de Bernardim Ribeiro pela Infanta Dona Beatriz *(75)*. Supõe o autor que na representação das *Côrtes de Júpiter (91)*, faltando o artista que devia representar de mou-

ra, vai fazer èste papel o próprio Bernardim, que, porém, desnorteado pela paixão e mágoa de ver partir a infanta, desvaira e pratica disparates emquanto representa. Bernardim é apresentado como um apaixonado do século XIX. O drama não tem grande importància, mas é agradável e escrito em linda prosa, como todos os de Garrett. Teve êxito.

361. — **D. Felipa de Vilhena. O Alfageme de Santarém.** — É de 1840 a *Dona Felipa de Vilhena*, que tem por assunto a revolução de 1640; e de 1841 *O Alfageme de Santarém.* Êste é de muito mais levantada inspiração. Propôs-se o autor pintar o estado do reino na época da defesa da independência, após a morte do rei D. Fernando. Mendo Pais e sua irmã Guiomar representam a nobreza afecta a Castela; Nuno Álvares representa e dirige a nobreza que se agrupa em tôrno de D. João I; e o Alfageme representa o povo, por cuja vontade a proclamação dos reis de Castela foi contrariada, o Mestre de Avis demovido do seu intento de se retirar para Inglaterra e levado a aceitar a regência e a defesa de Lisboa, e depois a do reino, organizadas para garantir a independência nacional.

Segundo a lenda consignada na Crónica de D. João I, de Fernão Lopes, e na *Crónica do Condestabre,* um alfageme (armeiro e espadeiro) residente em Santarém, uma vez, passando por ali Nuno Álvares, estando ainda vivo João Fernandes Andeiro, conde de Ourém, valido da Rainha D. Leonor, consertou-lhe a espada e não quis receber paga, dizendo a Dom Nuno que quando por ali tornasse feito conde de Ourém, lhe pagaria. Tendo sido depois êste homem preso e

seus bens confiscados, por ter sido acusado, com razão ou falsamente, de inteligência com os castelhanos, mandou lembrar a D. Nuno, já então conde de Ourém, o que se tinha passado com o consêrto da espada, e pediu-lhe protecção; e D. Nuno obteve-lhe do rei a liberdade e a restituição de seus haveres. Dêste homem, de duvidosa lealdade, faz pois o autor o representante do povo português cioso de independência.

O drama tem acessórios graciosos e de bom efeito: o canto do alfageme, e côro, acompanhados de música, os gracejos dos soldados para as mulheres que trabalham na loja do alfageme, a roda das donzelas em tôrno de Pascual Bailão. Agradou muito, e por muitos anos se continuou a representar, repetindo-se ainda algumas vezes modernamente. Mas, como obra dramática, não corresponde à responsabilidade que impunha o assunto e o propósito de apresentar Nuno Álvares em scena. Não pensavam nem se exprimiam assim os portugueses do século XIV.

362 — **Frei Luís de Sousa. A Sobrinha do Marquês.** — A mais alta produção dramática de Garrett, muito superior às outras, é o *Frei Luís de Sousa*, representado primeiro no teatro da Quinta do Pinheiro, em 1843, por pessoas da alta sociedade, e que depois seguiu sua carreira no teatro público.

Manuel de Sousa Coutinho *(198)* desposara D. Madalena de Vilhena, viúva de D. João de Portugal, que morrera na batalha de Alcácer Quebir. Passados anos de casados, os dois esposos professaram e nunca mais se viram um ao

outro. Factos como êste observavam-se às vezes naquele tempo, e na própria família de D. Madalena havia um exemplo. Mas veio a supor-se que a separação fôra motivada por notícia de que se encontrava ainda vivo o primeiro marido de D. Madalena. Esta versão tomou Garrett para assunto de um drama, que é uma das mais notáveis obras da literatura portuguesa.

Um pressentimento de desgraça paira sôbre Dona Madalena; sente-se mal, tem a consciência inquieta, acusa-se de ter admirado muito a Manuel de Sousa já em tempo de seu marido. A doença e a extraordinária precocidade intelectual da filha que teve do segundo matrimónio são-lhe também causa de inquietação. Êste desassossêgo e pressentimentos são por vezes claramente expressos, outras entendem-se, pôsto que a conversação tenha outros objectos. D. João de Portugal apresenta-se em casa de Manuel de Sousa como peregrino; está velho e desfigurado. Realizado o reconhecimento, numa scena admirável, os dois esposos separam-se e professam; a filha morre nessa ocasião. É notável neste drama a expressão da fatalidade, a intensidade das scenas e a singeleza e propriedade da linguagem. O drama continua a representar-se e conservar-se há em scena emquanto houver gôsto literário em Portugal e no Brasil. Todos recebem sempre a mesma impressão profunda quando na segunda scena com o peregrino, depois de êle ter apontado para o retrato de D. João, sendo-lhe preguntado quem era êle próprio, responde: *Ninguém*.

A *Sobrinha do Marquês,* em que figura Pombal, é uma comédia pouco importante e que não foi bem recebida no palco.

363 — **O Arco de Sant'Ana.** — Em 1844 publicou-se *O Arco de Sant'Ana.* Na forma é romance histórico, pois se passa a acção no tempo de D. Pedro I, e o próprio monarca é um dos personagens; porém Garrett não pretendeu — estava isso fora de suas tendências — pintar uma época, quer fôsse quanto ao carácter dos personagens, quer fôsse quanto ao scenário. É todavia a obra atraente, por muito leves, mas formosos esbôços de alguns personagens e situações e pela consumada perfeição da linguagem.

O ponto de partida do entrecho é o passo da Crónica de D. Pedro I escrita por Fernão Lopes em que o cronista refere que o rei quisera açoutar, por soltura de costumes, o bispo do Pôrto, e só a muito custo tinham logrado demovê-lo de o fazer.

364 — **Viagens na minha terra.** — Em 1843 foi Garrett a Santarém visitar Passos Manuel, que tinha casa próximo do Castelo. Esta pequena excursão deu origem às deliciosas *Viagens na minha terra,* publicadas primeiro na *Revista Universal Lisbonense* em 1845. O autor vai embarcado até à Azambuja; e a cavalo daí até Santarém. Refere-se aos sítios por onde passa, mas não pretende descrevê-los — salvo a linda descrição, tôda idealista, do Vale de Santarém [1] — nem também fazer estudos agrícolas e económicos; pretende simplesmente conversar; e esta conversação é preciosa, muito variada e

[1] O Vale de Santarém é um sítio a 8 quilómetros de Santarém e distante do Tejo; tem êste nome a povoação que ali existe.

misturando com o gracejar constante altos pensamentos, lembrados só ao de leve. E são as *Viagens*, neste género, tão pouco cultivado entre nós, um livro a que nenhum outro se pode comparar. É para sentir que o autor não desse êste carácter a toda a obra, e que desde a chegada ao Vale de Santarém a conversação seja quási inteiramente substituída por um romance[1], sem embargo do interêsse que êste inspira.

Provém êste interêsse principalmente da parte auto-biográfica que esta narrativa contém. Para descrever a vida de Carlos durante a emigração bastaram ao autor as lembranças, sempre vivas, da sua residência em Edgbaston *(338)*; a vinda de Georgina a Portugal corresponde à viagem que uma das senhoras da família que hospedou Garrett fizera ao nosso país em companhia de seu irmão.

365 — **O Romanceiro.** — Durante o período da emigração começou Garrett, em quem os trabalhos de publicação de baladas a que assistiu em Inglaterra estimularam seu antigo gôsto pela coleccionação dos romances épicos portugueses, a reünir e a retocar estes, preparando assim o livro que em 1848-1850 publicou, com o título de *Romanceiro*, e no qual incluíu o seu poema *Adozinda*, feito sôbre o tema ingrato do romance de Dona Silvana.

366 — «**Fôlhas caídas**». — Êste livro de poesias, publicado primeiro, quási secretamente, em

---

[1] Acha-se traduzido em alemão, na *Colecção Reclam*, com o título *Der Mönch von Santarem*.

1851, e em 1853 incorporado nas obras, num mesmo volume com as Fábulas, produções de tão diversa natureza, como que para disfarçar a sua significação sentimental, é a última obra do poeta, se não contarmos o fragmento de romance *Helena*. As *Fôlhas* são do mais estreme romantismo e devem considerar-se o ponto culminante do lirismo romântico entre nós. Separadas as poesias de ocasião e as traduções, resta um certo número de composições da mesma origem. Foi esta uma paixão amorosa violentíssima, que de certo se não assemelhou a nenhuma outra sentida pelo poeta e que, fazendo-lhe conhecer os maiores delírios do amor, lhe deu nova inspiração. A natureza profundamente sensível de Garrett, sob estas comoções intensíssimas, vibrou de tal maneira que não há nas literaturas modernas livro de poesias de carácter tão apaixonado.

367—**Discursos. Outras obras.**—Além das obras em prosa já mencionadas, produziu Garrett outros escritos de menor importância, como a *Vida da Duquesa de Palmela*. Resta, porém, dizer que foi um orador parlamentar distinto, pelo plano de seus discursos, pela variedade, pela ironia e pela beleza da linguagem.

368—**Influência de Garrett.**—Hoje não se sente nem se escreve como Garrett; mas o seu estudo é indispensável, não para o imitar, mas para seguir o seu nobre exemplo de probidade literária, queremos dizer, de elevada noção da arte, e consciência da responsabilidade do escritor, obrigado à perfeição e cujo dever é esforçar-se constantemente por dela se aproximar. Foi Gar-

rett que formou a moderna linguagem poética e uma das formas da prosa moderna portuguesa, prosa leve, mas cheia de ideas e perfumada de sentimento; é exemplo de sobriedade, de graça, de inspiração portuguesa; aproveitando de muitos, nunca imitou ninguém; nunca seguiu escolas extravagantes, nem criou nenhuma dêsse carácter. Por tudo isso, tem sido Garrett muito admirado e tem exercido grande influência. Nota-se esta até Guilherme de Azevedo, pelo menos, que em mais de uma composição se aproximou da forma poética das *Fôlhas Caídas*.

CAPÍTULO XII

Alexandre Herculano

369 — **Vida.** — Alexandre Herculano (1810-1877) tinha vinte e um anos quando, em 1831, tendo presenciado uma revolta militar e achando-se em perigo de ser preso e envolvido no caso, teve de se esconder e emigrar para França. Êste facto levou-o a reflectir no destino da pátria e a definir-lhe ideas liberais.

Herculano tinha estudado humanidades no Colégio de S. Felipe Néri, mas, entrado na Academia de Marinha, mostrara-se hesitante quanto à profissão a abraçar, como quem teria dificuldade em encontrar carreira em que não fizesse violência às tendências do seu espírito.

Voltou Herculano na expedição de D. Pedro IV em 1832. Emquanto emigrado, não deixara de de aproveitar as ocasiões de alargar os seus

estudos, e as influências literárias estrangeiras foram libertando o seu pensamento dos moldes estreitos em que o encerravam na pátria, e preparando-lhe mais completa e mais eficaz expressão.

Herculano incompatibilizava-se fàcilmente com as pessoas e desistia das posições que ocupava. Desde 1867 passou a viver retirado na quinta de Vale de Lôbos, na freguezia da Azóia, distrito de Santarém. Da sua resolução de não continuar a escrever a *História de Portugal* nenhuma explicação aceitável se deu, se bem que várias se aventassem; porventura foi devida a uma particularidade de seu carácter e a uma atitude romântica de incompatibilidade com os homens.

370 — **Gôsto do passado. Espírito histórico.** — Herculano manifestou-se sempre como espírito preocupado com o passado. O que sobretudo o interessava, o que lhe chamava constantemente a atenção e lhe prendia o pensamento, era o passado, mas sobretudo a Idade Média. Quási todos os grandes espíritos de Portugal se comprazem em contemplar a época da nossa maior fôrça política, de D. João II a D. João III: não Herculano; para êle, no primeiro daqueles reinados começa a nossa decadência; para êle, na Idade Média — *Portugal era livre;* e da Idade Média não passou em seu maior trabalho, a *História de Portugal.* Dos seus romances que se referem à historia portuguesa, o de época mais antiga lhe mereceu tanta atenção que ainda nos últimos anos trabalhava em o ampliar *(373).*

A própria religião cristã, de que Herculano

estava penetrado profundamente, parecia ter para êle muito mais encanto vista no passado.

É o espírito histórico o que orienta e anima toda a obra de Herculano. Começa a escrever uma *História de Portugal*. Precisando recompor o passado mais completamente que o permitiam os documentos, escreve romances e narrativas históricas.

371 — **Obras.** — As principais obras de Alexandre Herculano são:

A Voz do Profeta (1836).

O Bobo (publicado primeiro no *Panorama* em 1843).

Eurico o Presbítero (1844).

O Monge de Cister (1848).

Lendas e Narrativas (1851), todas publicadas primeiro no *Panorama*.

Poesias (a publicação começou em 1838 com *A Harpa do Crente*).

História de Portugal (1846-1853).

História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal (1852).

Diferentes estudos históricos, e outros, reünidos em vários volumes, na edição das obras, com o titulo de *Opúsculos*.

372 — **O historiador.** — Propôs-se Herculano escrever a história de Portugal, empregando os mais rigorosos processos. Organizou para a Academia das Sciências a publicação dos *Portugaliae Monumenta Historica*, que corresponderia aos *Monumenta Germaniae Historica* da Academia de Berlim; para êste fim percorreu os arquivos nacionais, os cartórios das Camaras Municipais e os dos mosteiros, donde trouxe

muitos documentos do primeiro período da nossa história, os quais foram guardados no Arquivo da Tôrre do Tombo. Publicaram-se os seguintes volumes: *Scriptores* (1856), *Leges et Consuetudines* (1856), *Diplomata et Chartae* (1867), *Inquisitiones* (1888, 1917).

Não levou Herculano mais longe a História de Portugal que até o reinado de Afonso III. É precedida a obra de uma extensa introdução sôbre a história da Península antes da formação do estado português. Em três livros o autor expõe a história política dos cinco reinados e no quarto o estado da sociedade portuguesa naquele período. Aí mostra quais eram as classes em que se dividia a população, seus direitos e relações, e estuda muito desenvolvidamente as várias organizações dos concelhos.

Em Herculano reúnem-se em alto grau as qualidades scientíficas do historiador com as literárias. As suas afirmações baseiam-se ùnicamente em documentos, verificada a sua autenticidade e devidamente interpretados; quando há contradições, discute-as e conclui o que é mais verosímil; tôdas as informações sujeita à crítica, e quando reconhece que implicam impossibilidade, ou se mostram improváveis, não as aceita; o que é certo, dá-o por certo, o duvidoso por duvidoso.

Os resultados dêste longo e paciente estudo, guiado por uma grande perspicácia e amor da verdade, consignou-os numa exposição de superior mérito literário: narrando, discutindo, relacionando os factos e procurando apurar as suas causas, Herculano usa sempre de uma forma literária muito distinta e enérgica, em que a elegância nada tira à clareza, em que,

pelo contrário, as formas do estilo sòmente servem para produzir esta, para fazer bem compreender os raciocínios e incutir as conclusões. Esta prosa assim nobre, elegante e clara, própria para a exposição de assuntos complexos e controvertidos, criou-a Herculano. Não sòmente em sua história a empregou, mas também nos menores estudos históricos, reünidos nos *Opúsculos*, onde se podem encontrar exposições admiráveis de assuntos de alto interêsse da nossa história.

373 — **O romancista. «O Bobo». «O Monge de Cister».** — A inspiração que predomina em Herculano como romancista é também a da história, e nos seus romances há longos trechos de exposição histórica. Refere-se *O Bobo* à época de D. Teresa. Já muito tarde, ainda o autor pensou em rever e melhorar êste romance. A acção de *O Monge de Cister* passa-se no tempo de D. João I; o ponto de partida do romance foi o passo de Fernão Lopes em que o cronista refere que o rei mandou queimar vivo um escudeiro a quem estimava. É obra extensa, em que, muito cortado de explicações topográficas e arqueológicas (descrição de Lisboa, procissão do Corpo de Deus), se refere um caso em que intervém fogosas paixões. O fundo do quadro é o aumento do poder da realeza, firmado nos textos do direito romano, com o auxílio dos homens de leis, alteração política sôbre que também o autor largamente se explica. Em muitas páginas seguidas o romancista cede a palavra ao historiador.

O personagem que dá o nome ao livro, tendo abraçado a vida monástica, mas não tendo po-

dido sopear as paixões, entrega-se a uma vingança, antevendo, com horror, a cada momento, a sua condenação às penas eternas.

O leitor moderno achará talvez mais interêsse em scenas como a da aflição de Beatriz ao saber--se abandonada, que naquelas em que o romancista procura descrever a vida e as rudes paixões do tempo.

374 — **«Eurico o presbítero».** — É de carácter muito diverso o Eurico. Quanto à idea, exprime estados de alma caracteristicamente românticos; quanto à forma, tem tom de poema, tão rítmica é a prosa, tão sugestivas são as descrições.

Decorre a acção no tempo da invasão da Península pelos muçulmanos. Eurico, da nobreza menor, tinha aspirado à mão de Hermengarda, irmã de Pelágio, filha de Fávila, que, orgulhoso de sua alta nobreza, lha não quisera dar para espôsa; desgostoso, abraçara o sacerdócio e fôra ser pároco de Carteia. Tendo-se dado a invasão, vai combater, sem revelar seu nome: é «o cavaleiro negro», porque são negras suas armas. Salva Hermengarda, que tinha caído em poder dos árabes, e numa scena de grande beleza, dá-se-lhe a conhecer; a donzela, sabendo quem é o seu salvador, contra cujo amor já se não levantam os antigos embaraços, sabe, quási ao mesmo tempo, que um obstáculo maior, insuperável, se ergueu entre êles — o voto de Eurico. O cavaleiro vai tomar parte num combate e, lutando sem amor de vitória ou salvamento, deixa-se matar.

Referimo-nos ao que eram os heróis mais caracteristicamente românticos, como os de By-

ron *(312)*, que fogem da sociedade, como no prólogo do romantismo fôra Werther *(303)*, incuràvelmente ferido de amor. No extravagante romance *Lélia*, de Jorge Sand *(331)*, manifesta a heroína também esta incompatibilidade e compraz-se em longos devaneios nocturnos. Desde as obras mais sérias até às mais doentias aparece êste tipo de herói romântico.

A suprema expressão dêste tipo na literatura portuguesa é Eurico. Porém, ao passo que nos outros heróis românticos geralmente não há causa justificada, ou mesmo sabida, do seu estado de espírito, que sòmente se pode considerar uma ridícula doença, são bem justos os motivos da atitude de Eurico: é a perda da sua felicidade pelo único motivo da vontade de um homem (tema das desigualdades sociais; *301)*, e a mágoa que lhe causa a dissolução de costumes da nobreza, que está cavando a ruína da pátria. Eurico supõe, além disso, para maior desgôsto, que Hermengarda se submetera de bom grado à resolução do pai.

Eurico passa as noites em claro, vagueando pelas ribas do mar ou escrevendo os seus pensamentos. São páginas admiráveis, de estilo bíblico. O autor as escreve de todo seu coração, pois que, do modo que já no prólogo dêste mesmo livro manifesta, é elevadíssima a idea que forma da mulher e da associação dos sexos, e bastavam pequenas alterações, fàceis à sua imaginação, para transportar para o tempo dos godos e atribuir ao presbítero de Carteia os pensamentos que lhe a êle próprio inspirava a situação de Portugal. Basta cotejar as meditações do presbítero com algumas páginas da *Voz do Profeta (376)*, para o reconhecer.

O poder descritivo é, como dissemos, admirável. Tome-se alguma das descrições mais perfeitas da escola realista, por exemplo a de Cartago ao romper do dia, na *Salammbô (400)*, e aprecie-se devidamente a descrição da noite de inverno, nas meditações de Eurico, escrita num tempo em que as descrições eram em geral incompletas e vagas.

375 — **O poeta.** — O espírito de Herculano, mais namorado da Verdade que da Beleza, para quem esta era sobretudo um modo de expressão daquela, espírito dialéctico nascido mais para apurar a verdade que para arbitrárias intuições da Natureza, ou dos sentimentos dos homens, era menos próprio para a poesia. A mais notável de suas composições em verso é *A Cruz Mutilada,* onde se expande bem a sua alma profundamente religiosa. É também de valor, noutro género, *A perda de Arzila.*

376 — **A Voz do Profeta.** — Êste folheto político, em estilo bíblico, foi provocado pela Revolução de Setembro (1836). Inspirado pelo perigo de sucessivas revoluções políticas, reconhecia o autor passados anos a exageração com que escrevera; tem contudo o folheto páginas imortais: *Lisboa, cidade de mármore e de granito* [1]...

377 — **Características de Herculano.** — Reünindo as apreciações feitas, diremos que Herculano era

[1] Observemos, relativamente à censura que já temos visto fazer a esta caracterização de Lisboa, que o mármore e o granito se tomam em literatura como símbolos de riqueza e de solidez, por vezes associados.

um carácter íntegro, sem contradições, e que a sua obra reflete essa unidade de pensamento — é certo que com sacrifício da variedade; que é fundamentalmente religioso; que o caracteriza o amor da verdade; que a sua prosa, admirável para descrever, o não é menos para discutir e expor, e que deve ser tomada como modêlo neste último caso.

CAPÍTULO XIII

António Feliciano de Castilho

378 — **Vida e obras de Castilho (1800-1875).** — Aos seis anos Castilho teve sarampo e por efeito desta doença perdeu a vista, por lhe terem ficado as pálpebras aderentes aos globos oculares. Seguiu todavia profundos estudos literários e formou-se em cânones. Castilho ocupou-se muito de um método de leitura a que deu o seu nome, e fêz por êsse motivo uma viagem ao Rio de Janeiro. A cegueira fazia-lhe concentrar a actividade no estudo e na produção literária. Dirigiu alguns anos a *Revista Universal Lisbonense*. Em 1870 recebeu o título de Visconde de Castilho.

De suas muitas obras mencionaremos:

Cartas de Eco e Narciso (1821).
Primavera (1822).
Amor e melancolia (1828).
A noite do castelo (1836).
Ciúmes do bardo (1838).
Quadros históricos de Portugal (1839).
Escavações poéticas (1844).

Estreias poético-literárias para o ano de 1853 (1852).
A chave do enigma (1861).
O outono (1863).
Traduções de Molière: *O médico à fôrça* (Le Médecin malgré lui), *Tartufo* (Tartuffe), *O avarento* (L'avare), *As sabichonas* (Les femmes savantes), *O misantropo* (Le Misanthrope) e *O doente de scisma* (Le malade imaginaire).
Traduções de autores gregos e latinos: Anacreonte, Vergílio e Ovídio.

379 — **Obras poéticas. Primeiro período.** Castilho começou por ser um clássico puro, e a essa escola pertencem, e ao género pastoril, as suas duas primeiras obras, que são em verso sôlto. Na primeira, a ninfa Eco, namorada de Narciso, escreve-lhe cartas nas árvores; Narciso responde declinando êste amor. A *Primavera* parece provir dos poemas didácticos, realçada de lirismo a exposição. Em ambas aquelas obras se mostra o autor muito alheio, em seu bucolismo, ao espírito do século XIX, agitado e innovador; mas revelam já grande aptidão poética, tem absoluta pureza e grande beleza de linguagem e estilo muito cuidado e minucioso e mostram disposições de bondade e ternura.

380 — **Aproximação ao romantismo.** — Segue-se uma fase em que o poeta se quere aproximar do romantismo. Pertencem-lhe o *Amor e Melancolia*, a *Noite do Castelo* e os *Ciúmes do Bardo*. O primeiro dêstes livros, não muito importante, é formado de várias composições e refere-se à primeira espôsa do poeta, D. Maria Isabel de Baena Portugal, que se encontrava

recolhida num mosteiro e se afeiçoara ao autor das *Cartas de Eco e Narciso.* As circunstâncias dêste casamento, e outras da sua vida, explicou-as o autor, muitos anos depois do falecimento da espôsa, na *Chave do Enigma,* em que lhe consagrou o tributo da sua saudade.

Ciúmes do Bardo se intitula um poemeto em verso sôlto, insignificante e de mau gôsto. É de supor que o poeta, incomodado por algum pequeno desgôsto que tivesse com uma mulher, se fizesse conduzir a um dos cais de Lisboa, tomasse um bote e desse um passeio no rio, para se distrair, e que isto lhe sugerisse o poemeto, em que um *bardo,* que quere tomar modos românticos, embarca, por semelhante motivo, queixando-se de uma infidelidade amorosa e das mulheres em geral e proferindo violentas censuras contra elas, e se atira ao mar.

Mais atenção merece a *Noite do Castelo,* que é a principal obra desta fase. Trata um assunto próprio para romance poético, análogo aos que formam o objecto de algumas baladas e romances estrangeiros. Um cavaleiro fôra a uma cruzada; a sua prometida desposa outro; na festa do casamento aparece o cavaleiro, mata o noivo, e depois a noiva. A execução da obra é frouxa; a feitura dos versos soltos excelente, a linguagem formosa, mas sem grande poder sugestivo.

Fora das mencionadas tentativas pouco felizes, não tornou Castilho a pretender aproximar-se do romantismo.

381 — **Outras obras poéticas.** — Dos outros livros de poesias o mais notável é *O outono.* Nêle foi incluída a poesia à morte de D. Pedro v e

as duas cartas à imperatriz do Brasil, a primeira escrita durante a estada do poeta naquele país, a segunda de muito menos valor. A primeira carta era um pedido de intervenção para comutação da pena a um português condenado por homicídio; na segunda o poeta agradece a intervenção realizada e recomenda a Dona Teresa Cristina os seus planos escolares.

382 — **Traduções.** — As traduções de Molière são trabalhos de valor, sôbre que há todavia que observar que o poeta transporta a acção para Portugal, a pesar de as obras daquele comediógrafo serem essencialmente francesas e do tempo em que foram compostas.

As traduções parafrásticas de autores antigos, sobretudo de Ovídio, são trabalhos interessantes: não nos apresentam o próprio poeta, mas interpretam-no, modernizando-o um pouco e tornando-o mais acessível a leitores modernos; o seu estudo pode ser um grau preparatório para o conhecimento directo e completo do poeta antigo. Também o é para o conhecimento do tradutor, que nestas obras pôs muito de seu.

383 — **Castilho poeta e prosador.** — É na prosa que está o mérito principal de Castilho, e são alguns de seus escritos em prosa os que mais continuarão a ser lidos e com mais fruto.

384 — **Características de Castilho.** — Muito arredado da vida usual por sua enfermidade, achava-se Castilho privado da excitação que as impressões visuais podem ministrar a um poeta; ao julgar as suas produções não deve esquecer tão desfavorável condição. Cegar aos seis anos!

Pequeno pecúlio de sensações visuais poderia ter a criança; contudo, se as «Primaveras» são pálidas, a ninguém que ler a descrição da tomada de Lisboa, nos *Quadros Históricos*, deixará de duplicar-se a admiração quando lhe disserem, ou lhe lembrar, que desde aquela idade o autor não via.

Não admira, pois, que nos recursos da imaginação seja relativamente limitada a arte de Castilho. A invenção é também nêle limitada. As ideas que animam as suas obras não oferecem novidade ou interêsse especial, nem se encarnam em personagens ou se debatem em scenas características. As aspirações de regeneração social pela instrução e pela agricultura, que o poeta manifestou, não assumiram forma artística.

385 — **A prosa de Castilho.** — ¿É pois êste escritor, que em tanto reputava o próprio mérito, que logrou tão larga roda de admiradores e exerceu tão grande autoridade, por muito tempo quási incontestada, apenas uma figura do passado, cujo interêsse é exclusivamente histórico, e a qual tem de pôr-se de parte na educação literária? Não.

Não. A distinção que se faz entre matéria literária e forma não é estreme: grande parte do pensamento, a mais delicada, só as particularidades da forma a podem exprimir. Justamente porque é mais complicada a vida mental dos contemporâneos, se julgou preciso em nosso tempo *(403)* dar à forma um cuidado extremo. Se a frase é sugestiva, fazendo passar diante do leitor diferentes objectos que impressionam, e se a escolha dos termos e da sua colocação é feliz, muitas coisas se dizem por estes meios que

sem èles ficariam por dizer. E como Castilho é, sobretudo, um artista da forma, deve continuar a ser estudado.

É Castilho um dos grandes prosadores portugueses e um dos escritores que mais profundamente conheceram a nossa língua. A sua disposição mental e os seus processos aproximam-no de Frei Luís de Sousa. A pureza e propriedade da linguagem, a harmonia e fluência do período, com realce dos pormenores, são característicos de ambos. Porém em Castilho há demasiada tendência para dar importância a cousas mínimas e para descer demasiado a pormenores. Páginas como aquelas em que descreve a morte de Martim Moniz serão sempre jóias das mais estimadas da nossa prosa, porque são absolutamente perfeitas sob todos os pontos de vista: propriedade dos vocábulos e frases, sobriedade de exposição, com admirável colocação das orações e suas partes, indicação de pormenores suficientes, poder de pintar os objectos e sugerir os movimentos, gradual progresso da narrativa, sugestão da grande importância histórica dos factos. Mas não merece louvor um trecho como o do elogio da mulher na *Chave do Enigma*, em que o pensamento laudatório se decompõe retòricamente numa infinidade de observações. Na primeira carta à imperatriz do Brasil deve considerar-se feliz a idea de mostrar como correm lentos para um preso anos, meses, dias e horas; porém da forma que o poeta a exprimiu, contando o numero de meses, dias, horas, minutos e segundos, há grande excesso de explicação: aritmética não é poesia. É de lamentar que estes excessos tornem enfadonhos muitos trechos de bela concepção.

Castilho conservou-se, na realidade, estranho, ao movimento romântico. Foi de autores do século XVIII, como Rousseau, Young e Thomson, que principalmente recebeu inspiração para modelar o seu estilo dando-lhe mais algum sentimento. Dos românticos, aquele com que mais poderia ter convivido seria Lamartine.

CAPÍTULO XIV

Escritores da época romântica

386 — **Escritores do primeiro período.** — Sòmente indicamos, para o século XIX, os autores mais importantes e característicos, como sempre temos feito neste livro, embora muitos outros, por serem recentes, sejam muito conhecidos.

387 — **Prosadores.** — Dos numerosos autores de romances históricos citaremos António de Oliveira Marreca (1815-1889), autor de *O Conde Soberano de Castela Fernão Gonçalves,* que se começou a publicar no *Panorama* (1844, 1853), e de que ainda, decorridos muitos anos, se publicou um episódio no *Diário de Notícias,* Rebêlo da Silva e Andrade Corvo; dos outros prosadores, José da Silva Mendes Leal, que foi principalmente dramaturgo, mas também foi poeta, Latino Coelho e José Estêvão.

Rebêlo da Silva (1821-1871) cultivou o romance histórico: *Rausso por homizio* (1842), *Odio velho não cansa* (1848), *A mocidade de D. João V* (1852), *Lágrimas e tesouros* (1863),

A casa dos fantasmas (1865); o conto *(Contos e lendas);* a história: *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII*, de que se publicaram 5 vol. (1860-1871); e o drama; e foi orador parlamentar. Era escritor de grande facilidade, bem de posse dos recursos da língua, e de estilo corrente, imaginoso e elegante. É um dos que devem ser estudados para se tomar conhecimento da boa prosa do século XIX. Nos seus romances históricos nem sempre se sujeita às condições dêste género.

João de Andrade Corvo publicou em 1850 o notável romance *Um ano na côrte.*

Aqui faremos também menção de **Latino Coelho** (1825-1891), cujas obras, na maior parte publicadas só depois de 1870, não tem em geral importância proporcionada ao valor intelectual do autor. A principal é a *História Política e Militar de Portugal desde os fins do século XVIII até 1814* (1874-1891). Fora desta obra, Latino foi sempre, e sobretudo, um estilista. Usava de um estilo grave, académico, muito vigoroso e muito puro, mas rico e brilhante, em que largamente empregava os recursos da língua, de que era exímio conhecedor.

José Estêvão (Coelho de Magalhães; 1809-1862) foi homem político e foi considerado o primeiro orador do regime liberal. Os seus discursos acham-se reünidos em volume.

388 — **Poetas.** — A poesia tomou em muitos escritores dêste tempo carácter tão vago e frouxo, mesmo banal, que não sobreviveram as suas composições. O tom geral era o que tinham as que se publicavam no jornal *O Trovador*, de Coimbra. Entre os poetas dêste grupo tiveram

notoriedade **João de Lemos** e **Augusto Lima**. De João de Lemos tornaram-se muito populares a *Lua de Londres* e *O sino da minha terra*. **Correia Caldeira**, que faleceu prematuramente em 1859, era já um poeta vigoroso e original. Ao grupo do *Trovador* pertencera também o notável poeta **Soares de Passos** (1826-1860), cujas *Poesias* (1856), sentidas e de grande correcção de forma, são tristes. É isso em parte devido à doença do poeta, à qual veio a sucumbir ainda moço. Distingue-se muito, pela grande elevação de idea, *O Firmamento*.

Outro poeta dêste período, que continuou a sua actividade nos seguintes, e é um dos principais representantes da nossa poesia romântica, é **Raimundo de Bulhão Pato** (1829-1912), de quem se deve notar que já no fim da vida, sem deixar de ser romântico, encontrou inspirações na Natureza e na vida dos lavradores e dos pescadores e escreveu o formoso *Livro do Monte* (1896).

Prometedor poeta era **Lobato Pires** (1829-1866), que nas poesias *A História, O Universo* e *O Oceano* se inspirou da história e da sciência, mas logo foi inutilizado pela loucura.

389 — **Escritores do segundo período**. — Os primeiros romancistas são Camilo, Arnaldo Gama, Júlio Denis e António da Silva Gaio; os principais poetas João de Deus e Tomás Ribeiro. Entre os que trataram vários géneros, dando grande extensão a seu lavor literário, avulta muito **Manuel Pinheiro Chagas** (1842-1895), simpática individualidade de escritor de mérito, que tratou a historia, o romance, o conto, o poema e a crítica e foi também notável orador.

390 — **Camilo Castelo Branco (1826-1890).** — A actividade literária de Camilo principiou cêrca de 1850. Camilo tratou principalmente o romance, o drama, e também as pequenas investigações históricas e a crítica, que levou até à sátira, com os maiores excessos. É o verdadeiro romancista do romantismo, porque o campo que escolheu é o do romance sentimental. Parece antiquada a forma dos seus romances; sem embargo, continuam a ler-se, por ser grande o mérito do escritor. Camilo reúne em alto grau estes nossos dois característicos contraditórios, que desde o princípio da nossa literatura temos vindo a assinalar: o sentimentalismo e o sarcasmo. Os seus quadros da vida apresentam estes dois lados da nossa natureza; se muitas páginas comovem profundamente, muitas outras são para fazer rir, descendo mesmo até à farsa.

Os numerosos romances de Camilo reflectem a sociedade do seu tempo e a do princípio do século, principalmente no Pôrto e nas províncias do norte; parte deles são históricos, sem deixar de ser sentimentais.

A linguagem de Camilo é muito clara e precisa.

Cêrca de 1870 encontra se o escritor no seu melhor período. É então que escreve as *Novelas do Minho,* também em parte um pouco antiquadas no plano da exposição, mas superiores pela nitidez e precisão das narrações, pela concentração do sentimento, e pela concisão e propriedade da linguagem.

Pouco depois começou a espalhar-se entre nós a doutrina literária do realismo e apareceram as primeiras obras. Camilo, mostrando-se

contrário, deu-se a fazer a caricatura dos novos processos no *Eusébio Macário* e na *Corja*. Contudo, já sem essa intenção, escreveu depois disso belas páginas em que aplicou os processos realistas, entre elas a descrição da morte do lôbo na *Brasileira de Pranzins*.

O gôsto que tinha Camilo por polémicas era um dos traços mórbidos da sua mentalidade. Armou polémicas para ter o prazer de dizer insolências despejando o bem fornecido arsenal do seu vocabulário verberante e contundente. E os personagens históricos de que se ocupava em suas investigações, geralmente não os largava de mão sem lhes ter aplicado alguma vardascada.

Dada a dispersão dêste escritor, não podemos apresentar duas ou três obras que o caracterizem. É muito louvado o *Amor de Perdição,* como uma das mais características, e ao mesmo tempo das mais perfeitas, na concentração trágica da acção; porém nem mesmo aí está Camilo todo: quis-se dispersar em numerosos volumes: para o recompor não basta ler dois ou três.

391 — **Arnaldo Gama (1828-1869).** — Cultivou principalmente o romance histórico. A sua obra mais popular supomos ser *O Sargento-mor de Vilar*. São também muito lidos *O segrêdo do Abade, Um motim há cem anos* e *A última dona de São Nicolau*. É pena que o estilo de Arnaldo Gama não fôsse mais leve. Ainda assim é fácil a sua leitura. Os seus romances contém grandes belezas: citaremos na *Última dona* o ataque do povo à casa do fidalgo, a scena entre o judeu e a emparedada — em que é todavia para lamen-

tar que falem ambos como românticos do século XIX —, e a grande scena do Tribunal da Bôlsa.

392 — **Júlio Denis (1839-1871).** — Júlio Denis (o médico Joaquim Guilherme Gomes Coelho) é idealista no seu sistema de quási só apresentar ao leitor pessoas de bons sentimentos, e no seu optimismo (todos os romances terminam bem), mas é rigoroso nos seus processos de composição e na observação e reprodução discreta de figuras e factos da vida real, o que o aproxima dos realistas, — se tal têrmo não parecer aqui impróprio, mas referimo-nos aos escritores inglêses a que se costuma aplicar esta designação. Era realmente a literatura inglêsa a que êste romancista mais estudava.

A exposição de Júlio Denis é da maior singeleza, a sua arte é em tudo discreta e proporcionada. É, por excelência, o romancista das famílias, aquele que sem escrúpulo se pode dar a ler às meninas, porque os seus deliciosos livros só podem inspirar bons sentimentos.

Prematuramente falecido, Júlio Denis deixou poucos romances: *As pupilas do senhor reitor* (1866, 1867), *Uma família inglêsa* (1868), *A Morgadinha dos Canaviais* (1868), *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871), *Serões da província* (contos). Deixou também um livro de *Poesias*, muito singelas, mas formosas.

393 — **António da Silva Gaio.** — (1830-1870), pai do poeta contemporâneo dos mesmos apelidos, escreveu o romance *Mário* (1868), cuja acção se passa no tempo da luta para o estabelecimento do regime constitucional, e o vigoroso drama

que o autor, conformando-se com o que antecipadamente fizera o público, intitulou, menos pròpriamente, como reconhecia, *Dom Frei Caetano Brandão* (1869). O assunto é uma situação análoga à do *Frei Luís de Sousa*, que se resolve de outro modo.

394 — **João de Deus. Tomás Ribeiro.** — **João de Deus** (1830-1896) é poeta romântico, que, pelo seu isolamento social e literário, se deixou ficar alheio a influências e apresenta por isso carácter muito particular. É um lírico de muito sentimento, a quem não falta ironia, e que se tornou um de nossos poetas mais populares.

Tomás Ribeiro (1831-1903) é poeta de sentimentos ternos, mas que também sabe exprimir as mais fortes paixões. Suas principais obras são os poemas *D. Jaime* (1862) e *A Delfina do Mal* (A Delfina leprosa; 1868) e a colecção de poesias *Sons que passam*. O primeiro daqueles poemas teve grande êxito: foi novidade, por ser romance, pela variedade da forma, em que o autor empregou todos os metros, pela fina sensibilidade do poeta e pelo carácter até certo ponto regional da obra. Foi esta apresentada ao público por Castilho numa *Conversação Preambular* em que há ideas falsas, mas também trechos formosíssimos.

O *D. Jaime* é precedido de um formoso hino *A Portugal*. Refere o poema as infelicidades de uma família portuguesa determinadas pelo orgulho de uns castelhanos, no tempo em que Portugal esteve unido a Castela, e apresenta-se como protesto contra ideas espanholas de união ibérica. O autor descreve com emoção quadros singelos da vida serena da aldeia; depois tur-

vam-se os ares e a sua poesia convulsiona-se, abalada pelas grandes paixões. São muitos os trechos notáveis do poema: citaremos o trecho da espada, o passeio de D. Martinho com os filhos, a conversa dos dois irmãos, a scena do sequestro e a descrição de uma noite de agonia. Quando faz o retrato de D. Martinho, descreve-o o poeta a ver, em cada dia, cheio de saudade, a sua espada, que limpa cuidadosamente, mas em que sempre, ao guardá-la, lhe cai uma gota que torna a fazer mancha.

sempre uma gota caía
no seu cuidado primor,
que a mente não adivinha
se era pranto que vertia,
se era baga de suor.

Mas seja pranto de dor,
seja suor de agonia,
sempre uma nódoa bem negra
naquele espelho nascia.
No dia seguinte o velho
teimosa mancha polia;
mas o adeus lhe acompanhava
a baga, emfim, de água viva:
dela a nódoa rediviva
e o polir de cada dia.

Só aos verdadeiros poetas é dado encontrar dêstes símbolos.

Da desestima em que êste poema caíu, apesar de sucessivas edições, desejamos que se passe a mais justa apreciação, que não desvie as novas gerações de gozar das riquezas de poesia que contém. Um livro pode passar de moda, ter imperfeições, ou ter demasiadamente vincado o

cunho do seu tempo; mas isso não deve impedir que quem fizer inventário de riquezas poéticas o coloque no devido lugar.

Na *Delfina do Mal,* outro poema-romance, em que Tomás Ribeiro quis tratar diferentes questões sociais, e que é obra malograda, avulta sobretudo o formosíssimo trecho das duas crianças.

CAPÍTULO XV

A literatura francesa na segunda metade do século XIX

395 — **A literatura francesa desde 1850.** — Durante a segunda metade do século XIX outras escolas vieram substituir o romantismo. O próprio Vítor Hugo *(329)* adoptou uma maneira diferente. Limitamo-nos, como de costume, só a dar notícia do que mais interessa a nosso propósito.

396 — **Vítor Hugo (1802-1885).** — Vítor Hugo, que se vira obrigado a deixar a França pelo advento do segundo império, em 1852, e esteve residindo durante o império em Bruxelas, nas ilhas inglêsas de Jersey, de Guernesey (mais tempo), e outra vez em Bruxelas, pretende sobretudo, na segunda parte da sua vida, exercer uma missão de crítica social e histórica e espalhar concepções filosóficas. Pertencem a esta fase o romance social *Les misérables* (1862), o romance *Les travailleurs de la mer* (1865), inspirado pela vida dos marítimos de Guernesey, o romance histórico-social *L'homme qui rit* (1868), o ro-

mance histórico *Quatre-vingt-treize* (1874), os livros de poesias *Châtiments* (1853), contra Napoleão III, *Les Contemplations* (1856), 2 vol., e *La légende des siècles* (1.ª parte 1859). Vítor Hugo ligava a literatura com a política e os seus escritos tendiam a condenar as formas monárquicas e a apresentar as republicanas como únicas legítimas.

Ainda nesta segunda fase escreveu Vítor Hugo muitas páginas de alto valor literário; porém a outras estraga-as a preocupação do colossal e do monstruoso; e nas obras escritas no último período de sua longa vida nota-se o cansaço da idade.

Podemos caracterizar esta fase de Hugo como humanitária e filosófica.

397 — **A epopeia da Humanidade.** — O progresso dos estudos históricos e a formação de concepções sôbre a vida geral da humanidade, tinham levado diferentes autores do século XIX a tentar poemas que desta se ocupassem. Era muito difícil realizar tais poemas, não só pela vastidão, como porque não podiam ter verdadeira unidade. **Lamartine** *(328)* quis fazer um poema dêstes, que se intitularia *Les Visions*. *La Chute d'un ange* (1838) é um enorme episódio dêsse poema; diz o autor que *Jocelyn* é outro. Um anjo, tornado homem em castigo de se ter enamorado de uma mulher, passaria por sucessivas existências, e no fim do mundo contaria o que lhe sucedera e o que presenceara nalgumas delas, caracterizando assim diferentes épocas históricas. O poema em prosa *Ahasverus* (1833), de **Edgar Quinet**, foi também inspirado por uma concepção da história.

Vítor Hugo publicara em 1859 os dois primeiros volumes da *Légende des siècles*. Eram poesias isoladas sôbre assuntos da tradição e da história. Juntou-lhe ulteriormente mais dois volumes (1877 e 1883); depois deu a tôda a obra forma definitiva e precedeu-a de uma introdução, também em verso, em que se vê a sua interpretação da história. A última parte padece muito do defeito do plano, da declinação do génio do poeta e do recurso a símbolos estranhos ao leitor.

398 — **O Parnasianismo.** — O subjectivismo que caracterizara o Romantismo, com predomínio da imaginação livre e do sentimento individual, veio a provocar uma reacção. O abandono ao sentimento tendia a dar formas vagas à expressão poética. Uma geração posterior a 1850 procurou dar à poesia orientação objectiva, com mais rigorosas e precisas formas. Do título *Parnaso*, de uma colecção de obras dêstes poetas, vieram a ser designados pelo nome de *parnasianos*. O mais notável foi **Leconte de Lisle**, autor dos *Poèmes antiques* (1853) e dos *Poèmes barbares* (1862); mas no grupo houve poetas de valor com tendências diversas, entre êles **Sully-Prudhomme**, poeta da vida interior — mas que toma por objecto o que ela tem de permanente, e não impressões ocasionais — autor de *Stances et Poèmes*, *Les Solitudes*, *Les Vaines Tendresses*, e **François Coppée**. Vindo muito mais tarde, a esta escola pertence também **José Maria de Hérédia**, cubano, que em 1893 reüniu em volume os seus sonetos com o título de *Les Trophées*. É um pequeno livro que teve grande influência em França e no estrangeiro. São pequenos

quadros, muito bem trabalhados, de história, de païsagem, e outros, que à primeira leitura podem parecer banais, mas que não tardam a produzir impressão profunda, porque são símbolos de grande significação.

A forma do parnasianismo que mais se espalhou — que é aquela que foi cultivada por Herédia — é a de pequenas poesias, sonetos ou outras, muito cuidadas na forma e em que se fazem avultar pormenores a que às vezes se dá valor simbólico.

399 — **Beaudelaire.** — Importa mencionar **Carlos Beaudelaire**, que antes do parnasianismo publicara, em 1853, as mórbidas *Flores do Mal,* em que predomina a obsessão da morte e da podridão.

400 — **O Realismo.** — A reacção que se manifestou em poesia, manifestou-se também no romance. Esta reacção visou ao mesmo tempo o estudo directo da realidade e o rigor da forma. Já nos referimos ao realismo de **Balzac** *(333).* **Gustavo Flaubert** continua o movimento, mas representa uma nova fase. Balzac adivinhava mais a vida do que a estudava: era da sua imaginação que tirava tudo, escrevendo apressada e abundantemente. Flaubert começa a observar a realidade e tem até o excesso a preocupação da forma. Quere que o estilo lhe corresponda exactamente ao pensamento. O seu mais notável romance é *Madame Bovary* (1857). O seu cuidado de estilo e preocupação de pormenores evidenciam-se ainda mais em *Salammbô* (1862), em partes mais poema que romance, e menos notável pela acção e descrição dos sentimentos que pelo grande

esfôrço de ressuscitar a civilização cartaginesa, que tão poucos elementos há para conhecer.

Flaubert, se bem que pratique uma arte nova, está ainda relativamente próximo do romantismo.

401 — **O Naturalismo. Zola.** — Segue-se outra fase do realismo, a que se chamou *naturalismo*. O escritor que a representa com mais energia e exclusivismo é **Emílio Zola.** Pretendeu aplicar ao estudo das pessoas e da sociedade humana os processos das sciências naturais e, com o método que escolhera, contar a história de uma família, os Rougon-Macquart, mostrando, através de muitos romances, como foram determinados os caracteres das pessoas dessa família e os factos que com elas sucederam. Um dos caracteres do naturalismo de Zola é a observação cuidadosa dos factos, mas quási exclusivamente dos factos exteriores, com quási nenhuma atenção à vida psíquica superior, de forma que as personagens estudadas são, em geral, entes de mentalidade inferior, que andam à mercê das circunstâncias que sôbre êles actuam, sem que possuam fôrça de alma para reagir sôbre elas. Êsses romances dão, por isso, idea muito incompleta da natureza humana. O caminho seguido por Zola levava o autor a atentar principalmente nos actos determinados pelos vícios, pelo enfraquecimento da vontade e pela grosseria, e a concentrar a atenção em cousas repugnantes. Seguindo esta vereda, chegou o romancista a escrever *La Terre*, escândalo que levou um de seus discípulos a repudiá-lo pùblicamente por êsse aviltamento da arte.

Os processos de observação e composição eram acompanhados, correspondentemente, por um estilo quebrado, próprio para ir notando, um a um e destacadamente, todos os pormenores, estilo ao mesmo tempo muito pesado.

Zola, que era escritor de grandes recursos, parece ter acabado por achar estreitos os limites que traçara ao romance, pois em suas últimas obras adoptara mais largas formas e melhores planos.

402 — **Os irmãos Goncourt. Afonso Daudet.** — Outros autores importantes da escola naturalista são os irmãos **Goucourt (Edmundo** e **Júlio)** que adoptaram princípios literários análogos aos de Zola, mas são mais artistas.

De todos os escritores realistas dêste tempo é **Afonso Daudet** o mais variado, o mais imaginoso e o mais artista. Tem ideal. Se bem que o meio em que se movem as suas personagens seja em geral grosseiro, os romances de Daudet estão cheios de lindas scenas e interessantes criações. Além disso, Daudet tem o talento da ironia.

403 — **O Simbolismo.** — Próximo de 1890 surgiu outra escola poética, que durou uns dez anos e a que correspondem escolas análogas noutras literaturas: o *simbolismo.* Foi uma reacção contra as formas rígidas e o objectivismo excessivo do parnasianismo. O indivíduo queria readquirir os seus direitos de devanear e ver o mundo ao sabor das suas disposições particulares e sucessivas. E como a reacção foi longe, como se queriam exprimir factos psíquicos que ainda não tinham encontrado expressão na literatura francesa,

nem se encontrava a língua preparada para os reflectir, não sòmente se fizeram innovações de estilo, mas à própria língua se pretendeu fazer violências, e alterou-se profundamente a metrificação.

Pretendia o simbolismo traduzir fielmente estados de alma servindo-se dos objectos e aspectos da natureza como símbolos; pretendia exprimir o que há de mais individual, criando cada poeta a forma que melhor lhe parecesse para o dizer. Foi longe de mais o intento, pois que a linguagem poética tem que ser sensìvelmente a mesma para todos os poetas, a fim de ser compreensível; se cada um tem estados de alma muito particulares e inventa de cada vez uma linguagem especial para os traduzir, ¿como hão-de os outros compreendê-lo? A escola passou, com os seus excessos, mas deixou uma contribuição importante, de que a poesia continua a aproveitar-se: delicadezas de ritmo e de estilo, que fêz vibrar de modos inauditos e impressionantes.

O poeta mais notável da escola simbolista francesa é **Verlaine**, que é poeta de génio.

CAPÍTULO XVI

A literatura portuguesa depois do Romantismo

404 — **Renovação literária.** — Já pelo esgotamento que se dá em tôdas as escolas literárias, já pela influência dos factos a que se refere o capítulo anterior, no qual se reconheceu com

que rapidez actualmente variam as doutrinas literárias, também entre nós se fêz uma renovação, que se preparou entre 1860 e 1870 e se acentuou a partir desta última data. Manifestou-se esta renovação por uma atitude de crítica social, política e literária, que tomaram alguns escritores, e pelo aparecimento de obras inspiradas pelos princípios que tinham adoptado.

405 — **Crítica literária.** — O primeiro facto notável que anunciou uma renovação da crítica foi o seguinte. Em 1862 Tomás Ribeiro fôra apresentado ao público por Castilho na *Conversação preambular* que precedeu o D. Jaime. Em 1865 publicou Manuel Pinheiro Chagas o *Poema da Mocidade*. Êste livro era acompanhado de uma carta de Castilho ao editor António Maria Pereira, com o título de *Crítica literária*, em que o grande escritor, costumado a ser venerado pelos outros e reconhecido como mestre, e senhor dessa autoridade para elogiar ou para condenar, censura àsperamente o modo de pensar e de escrever de diferentes jovens autores que ao tempo se encontravam em Coimbra, na Universidade. Em Coimbra havia escritores detestáveis, que professavam o mais ridículo gongorismo, e havia também, para os de longe um tanto difíceis de distinguir dêstes, os que tentavam uma séria renovação, entre os quais avultavam, mas ainda muito moços, Antero do Quental e Teófilo Braga como escritores literários, e Adolfo Coelho, como filólogo. Castilho, pouco disposto a novidades e cioso da sua autoridade literária, atacou a todos os de Coimbra, incluindo êste grupo. Respondeu Antero numa

carta que publicou, em que reivindicava para os autores o direito de livremente seguirem, sem o consultarem, a orientação literária que entendessem. Prolongou-se esta chamada *Questão do Bom Senso e Bom Gôsto* e *Questão Coimbrã,* tendo sido publicados em Portugal e no Brasil mais de quarenta opúsculos que a ela se referem.

406 — **Crítica social e política.** — Exerceu-a directamente **Ramalho Ortigão**, sobretudo na sua revista *As Farpas,* que começou a publicar em 1871, com Eça de Queiroz; e depois **Fialho de Almeida** na revista análoga *Os gatos;* indirectamente **Eça de Queiroz** nos seus romances e **Guerra Junqueiro** declaradamente nos seus poemas.

407 — **Poesia histórico-social. Teófilo Braga.** — Na renovação da poesia manifestaram-se três tendências: 1.ª histórico-social; 2.ª filosófica; 3.ª parnasiana, com variedade de assuntos, em geral simples.

Já notámos a tendência que se manifestara em Vítor Hugo para a poesia da história e para a poesia humanitária. Em Portugal, o sr. **Teófilo Braga** — que nasceu em 1843 e tem consagrado quási toda a sua vida à composição da *História da Literatura Portuguesa* — seguindo tendência análoga, procurou também inspirar-se da história, e começou em 1864, pela *Visão dos tempos* e pelas *Tempestades sonoras,* uma série de poemas, que reüniu e refundiu em 1895 com o título geral de *Visão dos tempos.*

408 — **Poesia filosófica. Antero do Quental** (1842--1891). — Êste poeta, natural de Ponta Delgada,

inspirou-se também, a princípio, de ideais políticos e sociais avançados e escreveu as *Odes Modernas* (1865), que consideramos uma tentativa malograda; mas a sua alta mentalidade enveredou por um caminho seguido por muito poucos portugueses, o da contemplação filosófica, e deu-se o extraordinário fenómeno de Portugal, uma nação quási sem filosofia, dar ao mundo um grande poeta que dela se inspirou.

O estado da mentalidade de Antero do Quental passou por diferentes fases, que podem assinalar-se nas suas poesias. Várias doutrinas panteísticas, a filosofia de Hegel [1], as doutrinas búdicas o inspiraram. O poeta, aspirando a conhecer o Universo e o seu destino, sente-se oprimido pelo mistério da vida universal, e debate-se numa agonia muito dolorosa. Antero destruíu muitas poesias, que julgou excessivamente sombrias para se publicarem; que tinham realmente aquele carácter se pode ver pelas três que Oliveira Martins salvou. As que publicou (1890) são tôdas sonetos. Muitos deles acham-se traduzidos em diferentes línguas; Antero é poeta conhecido no estrangeiro.

O extraordinário mérito dêstes sonetos consiste na forma pungentíssima com que o poeta logra exprimir as suas angústias, que variam com o ponto de vista da sua contemplação, encontrando sempre símbolos diferentes para manifestar com intensidade comunicativa estados de alma muito raros e muito alheados das preo-

---

[1] Héguel.

cupações ordinárias dos homens, pois que se não referem às impressões do mundo sensível.

409 — **Guerra Junqueiro. Influência de Beaudelaire e do Realismo.** — Abílio da Guerra Junqueiro (1850-1923) cultivou a poesia de crítica social e política e aproximou-se da poesia filosófica. Nos estudos sociais adopta, por vezes, em poesia, a predilecção de alguns realistas pelas grosserias da vida e a de Baudelaire *(399)* pela podridão. Aos seus ideais literários repugnava o manso romantismo que ainda subsistia, com as costumadas homenagens à beleza e aos sentimentos de mulheres vulgares. Manifestou essa repugnância, por exemplo, num duelo poético com Luís de Campos e na engraçada sátira *A propósito das «Vozes do Êrmo»*.

410 — **Influência de Vítor Hugo.** — As obras de Junqueiro revelam grande leitura de Vítor Hugo *(396, 397)*, com cujas ideas acêrca da missão dos poetas mostra conformidade. Hugo escreveu os *Châtiments*, Junqueiro a *Pátria*. Hugo quis dissolver a «Lenda dos Séculos» em concepções filosóficas; Junqueiro pensou em fazer poemas desta ordem. Chegou a imitar o poeta francês na composição de fortes alexandrinos que se desenrolam verberantes, porém que muitas vezes são veículo de ideas que propositadamente exprime por comparações ou símbolos vulgares.

411 — **Atitude crítica e satírica; atitude contemplativa e filosófica.** — Tendo-se dedicado a obras em que tinha larga parte a inspiração realista e o intento crítico e satírico — *Morte de D. João* (1874), *A Velhice do Padre Eterno* (1885), *Pátria*

(1896) — foi todavia Junqueiro, pela superioridade do génio, naturalmente levado a mais nobre emprêgo de seu estro, e começou a entregar-se à contemplação poética, que deve ser o uso normal daquela faculdade. Já em 1892 publicou *Os Simples*, em que, sem deixar as preocupações sociais, faz, em geral, obra desinteressada e renova realmente, em grau considerável, a poesia portuguesa. Introduz ao mesmo tempo novas formas estróficas, e o processo de exprimir as fundas impressões que vai experimentando por meio de continuadas exclamações, processo que nos parece empregar com excessiva freqüência. Não serão alheias ao pensamento dêsse livro certas doutrinas humanitárias, nem à forma as tentativas dos simbolistas *(403)* na composição das estrofes.

A atitude manifestada na poesia *As eiras* em face da Natureza, queria o poeta conservá-la, escrevendo uma longa série de *orações*, de que só publicou as que são dirigidas *À Luz* e *Ao Pão*. Era um amor da Natureza comparável, pôsto que diverso, ao de S. Francisco de Assis, que se dirigia, chamando-lhes irmãos, a todos os objectos da Natureza. O poeta admirava realmente muito aquele santo e comprazia-se nos seus pensamentos e obras.

Junqueiro pensara em poemas filosóficos, que reconheceu que não poderia executar. De seus planos se lê notícia no artigo do sr. Jaime de Magalhães Lima na *Atlântida* acêrca do poeta. Talvez não seja de lamentar que não pudesse realizá-los, pois que tais emprêsas, fora do âmbito ordinário do pensamento, estão, em geral, condenadas a malograr-se, por insuficiência de símbolos que traduzam bem as ideas.

412 — **Lirismo de Junqueiro.** — A crítica ainda se não pronunciou definitivamente acêrca de Junqueiro, agora mesmo falecido; permita-se--nos, porém, aventar que das diferentes faculdades do poeta, lírica, satírica, descritiva, filosófica, é a lirica, muitas vezes enlaçada com a filosófica, a que se avantaja, e que é nos *Simples* que se deve procurar o que de mais elevado e ao mesmo tempo mais puro e consolador passou pela mente do poeta. As duas composições ligadas *Préstito fúnebre* e *In pulverem* são poesia inteiramente nova na literatura portuguesa e apresentam uma profundidade de pensamento que assombra.

413 — **O Parnasianismo.** — O parnasianismo propagou-se à literatura portuguesa. O mais notável dos nossos parnasianos é **António Gonçalves Crespo**, que nasceu no Brasil e era de raça mista, autor das *Miniaturas* (1871) e dos *Nocturnos* (1882). É poeta de extrema delicadeza de sentimento e de expressão. Na sua obra distinguiremos: 1.º as impressões, muito graciosas, da vida brasileira; 2.º as pequenas poesias, de carácter lírico ou descritivo, que são inspiração directa do autor; 3.º as poesias do *Intermezzo* do poeta alemão **Henrique Heine**, que Crespo traduziu impregnando-as do sentimento próprio; 4.º *A venda dos bois*, e os pequenos, mas impressionantes quadros *As primeiras lágrimas de el-rei* e *A Resposta do Inquisidor*, em que tôda a poesia é uma preparação para o verso remate, à maneira de certas composições de Vítor Hugo

414 — **O Simbolismo.** — Esta escola foi introduzida em Portugal pelo sr. **Eugénio de Castro.**

Êste poeta tem hoje uma arte sua, muito delicada e sugestiva.

415 — **António Nobre (1867-1900).** — Êste poeta, que a idea da morte dominava, e que faleceu prematuramente, deixou o estranho livro *Só*, profundamente original, caprichoso nas associações de ideas, à maneira dos simbolistas, e innovador no ritmo. O livro fêz grande impressão e exerceu influência. Os processos que o autor adopta não são, em geral, para seguir, e as poesias são excessivamente tristes, mas os versos vem tão directamente do coração e tão directamente vão tocá-lo, que

o livro mais triste que há em Portugal

é um dos que exercem mais poderosa atracção.

416 — **O Realismo. Eça de Queiroz. Fialho de Almeida. Teixeira de Queiroz. Ramalho Ortigão.** — O primeiro romance de Eça de Queiroz (1846-1900) foi o *Crime do Padre Amaro* (1875). Seguiram-se *O primo Basílio, A relíquia, Os Maias, A ilustre casa de Ramires, Correspondência de Fradique Mendes, A Cidade e as Serras*, e alguns *Contos,* que foram reünidos em volume.

A observação de Eça não é inteiramente fria: há nos seus romances intenção de crítica social; há também ironia, que é um dos seus característicos.

Desde certo tempo, o autor, achando estreito o molde realista, entrou a admitir a fantasia e a aspiração a ideais. Correspondentemente, sem nada perder da rigorosa precisão do estilo realista, com que acentuava todos os pormenores,

tornou-o mais fluente e mais leve. Veja-se a *Correspondência de Fradique* e *A Cidade e as Serras.* O progresso da fantasia e do estilo é muito notável nos *Contos*, que contém muitas das melhores páginas que saíram da pena de Eça de Queiroz. As descrições da ilha de Calipso e da vida que ali passava Ulisses, e a da morte de Frei Genebro são aplicações — supomos nós que sem paralelo em prosa — do estilo realista aos objectos de pura fantasia. Empreendeu o escritor num dêstes contos descrever uma Natureza superior, com a exactidão realista, e consegue dar a impressão desejada; e no outro materializar com símbolos apropriados concepções teológicas.

É pena que Eça de Queiroz tenha, de certo deliberadamente, introduzido na sua linguagem vários francesismos.

Os outros escritores realistas que nomearemos são **Fialho de Almeida** (1857-1912), muitas de cujas páginas ficarão como modelares, e **Teixeira de Queiroz** (1849-1919), que produziu obra extensa e consciencioso.

Ramalho Ortigão, em diferentes obras, inspirou-se discretamente do realismo, sobretudo no belo livro *A Holanda,* muito bem planeado e executado, com informações interessantes e descrições completas, precisas e coloridas.

417 — **Oliveira Martins (1845-1894). Primeira fase.** — João Pedro de Oliveira Martins quis publicar, sòzinho, uma Biblioteca de estudos históricos e sociais, que tem muitos volumes. Nomearemos a *História da civilização ibérica,* a *História de Portugal,* o *Portugal contemporâneo* e a *História da República Romana.* O

primeiro é um livro bem concebido e útil. A *História de Portugal*, que é precedida de uma pequena descrição das provincias portuguesas e da vida dos seus habitantes sugerida, provàvelmente, pelo *Tableau de la France* que precede a *Histoire de France* de Michelet *(324)*, é porventura, de todos os escritos pessimistas que a geração de 1871 espalhou, o mais pessimista, tanto na intensidade dêste sentimento como no facto de o estender a todo o passado da nação. Não é, pois, livro para se aprender história: é um grande planfleto contra Portugal. O *Portugal contemporâneo*, também profundamente impregnado de pessimismo, é, contudo, uma interessante exposição dos factos decorridos desde a morte de D. João VI.

418 — **Segunda fase.** — Como os outros escritores de valor da mesma geração, que mais ou menos declaradamente passaram do período de negação a um período de aspirações ou de afirmação (Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz), Oliveira Martins apresenta uma segunda fase, em que compreendeu melhor a história, na qual escreveu a *Vida de Nun'Álvares* e *Os filhos de D. João I*, e começou a escrever *O Príncipe Perfeito*, obras aquelas muito notáveis pelo lado artístico.

419 — **Características.** — Oliveira Martins, como historiador, não fazia estudos directos, aproveitava-se quási ùnicamente dos livros publicados; mas procurava dar uma visão do passado e fazer mover diante do leitor os homens de outro tempo. Esta posição que tomava levava-o a tratar de alto os personagens históricos, à

maneira de Michelet e do historiador inglês Carlyle.

O estilo de Oliveira Martins é nervoso e apaixonado. Em algumas de suas obras adopta os processos realistas. Já observámos *(44, 45)* como seguiu de perto passos de Azurara que são desta natureza. Na *História da República Romana,* na parte relativa a Cartago, não sòmente se inspirou de Gustavo Flaubert *(400),* mas transcreveu mesmo diferentes pormenores e trechos seguidos.

420 — **O teatro.** — Não faremos mais que registar o renascimento do teatro nos fins do século XIX, suscitado pelos srs. Henrique Lopes de Mendonça, D. João da Câmara, Marcelino de Mesquita, Fernando Caldeira, dr. Júlio Dantas.

421 — **Influência das escolas literárias.** — O realismo, na prosa, e o parnasianismo e o simbolismo na poesia, já passaram, como escolas; porém a literatura continua a aproveitar da parte sã e útil de seus princípios. E, como o gôsto literário não é perfeito em todos os que escrevem, ainda hoje se observa em alguns uso excessivo das respectivas fórmulas.

Correcções e adições

Pag. 86, linha 32, onde se lê «estudos sôbre as poesias», leia-se «estudos sôbre as poesias; acha-se, porém publicado (*Revista Lusitana*, vol. 23, e em separado) o glossário, a incluir nêle.

Pag. 104, linha 16, onde se lê «livro ainda hoje inédito», leia-se «(outro manuscrito da *Geografia de Entre-Douro-e-Minho e Trás-os-Montes*, publicada pela Biblioteca Municipal do Pôrto)».

Pag. 384, linha 30. **O poema «Camões»**. Acrescente-se esta nota: «Nas análises dos poemas «Camões» e «Dona Branca» referimo-nos à sua forma definitiva.

Abreviaturas

A. S. L. Academia das Sciências de Lisboa.

B. C. P. Biblioteca de Clássicos Portugueses, publicada pelo sr. Melo de Azevedo.

B. U. A. M. Biblioteca Universal Antiga e Moderna.

I. H. P. Colecção de livros inéditos de história portuguesa, publicada pela Academia das Sciências de Lisboa.

P. M. H. Portugaliae Monumenta Historica.

S. L. P. Subsídios para o estudo da História da Literatura Portuguesa, publicados pelo sr. dr. Mendes dos Remédios.

Cp. Compare-se.

I Introdução (dêste livro).

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Lance de olhos sôbre as literaturas da Europa meridional e ocidental

---

LITERATURAS ANTIGAS

I — Literatura Grega

II — Literatura Romana

LITERATURAS MODERNAS

I — Formação das línguas românicas

II — Continuação da literatura latina

III — Literatura Provençal

IV — Literatura Francesa

I — Das origens até o século XV

II — Séculos XVI a XIX

V — Literatura Italiana

I — Séculos XIII e XIV

II — Séculos XV e XVI

III — Séculos XVII a XIX

VI — Literatura Espanhola

I — Séculos XII a XIV

II — Século XV

História Comparativa

DA

LITERATURA PORTUGUESA

Primeira Parte

PRIMEIRO PERÍODO

Dos fins do século XII ao princípio do século XV

CAPÍTULO I

Poesia

CAPÍTULO II

Obras religiosas e morais

CAPÍTULO III

Obras históricas

CAPÍTULO IV

O romance. O ciclo do Graal

CAPÍTULO V

O romance. Amadis de Gaula

Segunda Parte

SEGUNDO PERIODO

Século XV

CAPÍTULO I

Caracteres gerais

CAPÍTULO II

Fernão Lopes

CAPÍTULO III

Gomes Eanes de Azurara

CAPÍTULO IV

Rui de Pina

CAPÍTULO V

Crónicas diversas

CAPÍTULO VI

Obras religiosas e morais

CAPÍTULO VII

Obras didácticas. O romance

CAPÍTULO VIII

Poesia. O Cancioneiro Geral

Terceira Parte

TERCEIRO PERÍODO

Século XVI

CAPÍTULO I

Caracteres gerais

CAPÍTULO II

Bernardim Ribeiro poeta bucólico e lírico

CAPÍTULO III

As «Saudades» de Bernardim Ribeiro

CAPÍTULO IV

Cristóvão Falcão

CAPÍTULO V

Gil Vicente

CAPÍTULO VI

Continuadores de Gil Vicente

CAPÍTULO VII

O romance. O conto

CAPÍTULO VIII

João de Barros e Diogo do Couto

CAPÍTULO IX

Damião de Góis, Castanheda e outros cronistas

CAPÍTULO X

Viagens, Geografia e Etnografia

CAPÍTULO XI

Moralistas. Oradores sagrados

CAPÍTULO XII

Sá de Miranda

CAPÍTULO XIII

António Ferreira

CAPÍTULO XIV

Luís de Camões poeta lírico

CAPÍTULO XV

Os Lusíadas

CAPÍTULO XVI

Diogo Bernardes e outros poetas líricos

CAPÍTULO XVII

Poetas épicos

CAPÍTULO XVIII

O teatro clássico

Quarta Parte

QUARTO PERÍODO

Século XVII

CAPÍTULO I

Caracteres gerais

CAPÍTULO II

A História

CAPÍTULO III

Moralistas. Manuel Bernardes

CAPÍTULO IV

Eloqüência sagrada. António Vieira

CAPÍTULO V

Outros géneros de prosa

CAPÍTULO VI

Poesia lírica, bucólica e satírica

CAPÍTULO VII

Poesia épica

CAPÍTULO VIII

Francisco Rodrigues Lôbo

CAPÍTULO IX

D. Francisco Manuel de Melo

Quinta Parte

QUINTO PERÍODO

Século XVIII

CAPÍTULO I

Movimento intelectual do século XVIII

CAPÍTULO II

A prosa

CAPÍTULO III

A poesia

CAPÍTULO IV

Filinto Elísio

CAPÍTULO V

Bocage

CAPÍTULO VI

Escritores luso-brasileiros

CAPÍTULO VII

O Teatro

Sexta Parte

SEXTO PERÍODO

Século XIX

CAPÍTULO I

Classicismo e romantismo

CAPÍTULO II

João Jacques Rousseau

CAPÍTULO III

A literatura alemã. O romantismo na Alemanha e na Inglaterra

CAPÍTULO IV

Walter Scott

CAPÍTULO V

Byron

CAPÍTULO VI

O Romantismo em França. Primeiro período

CAPÍTULO VII

O Romantismo em França. Segundo período

CAPÍTULO VIII

O Romantismo em Portugal

CAPÍTULO IX

Garrett — Vida. Primeiras obras. «Retrato de Vénus»

CAPÍTULO X

Garrett — «Camões». «Dona Branca»

CAPÍTULO XI

Garrett — Obras dramáticas. Romanceiro. Folhas caídas. Discursos

CAPÍTULO XII

Alexandre Herculano

CAPÍTULO XIII

António Feliciano de Castilho

CAPÍTULO XIV

Escritores da época romântica

CAPÍTULO XV

A literatura francesa na segunda metade do século XIX

CAPÍTULO XVI

A literatura portuguesa depois do Romantismo